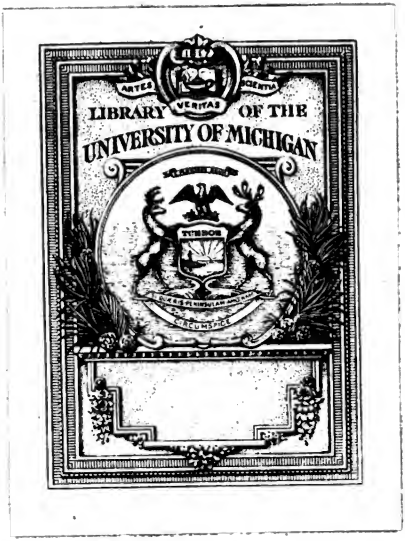
Die Rampe; theater-jahrb... des Verbandes deutcher bühnenschrif...

Verband deutscher bühnenschriftstell...



Digitized by Google

832
R18

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Rampe

Theater-Jahrbuch

des Verbandes Deutscher
Bühnenschriftsteller

1911

Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H.

Berlin W. 30

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten

Copyright 1910 by
Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, G. m. b. H.,
Berlin W. 30

Digitized by Google

Harvard
Meriander
10-22-46
56647
1911/12/13

Inhalt.

Kalendarium. Seite

Otto Franz Genschen: Die zwölf Monate . . . 9
Paul Heyse: Theater-Xenien 11
Ludwig Fulda: Sprüche 13
Rudolf Presber: Beim Dramenlesen 15
Ludwig Ganghofer: Sprüche 17
Adolf Wilbrandt: Feldmorgen-Andacht 19
Otto Weiß: Theater-Aphorismen 21
Hans Brennert: Strand-Theater 23
Georg Engel: Sprüche 25
Roda Roda: Bunte Zeilen 27
Kory Towska: Kaleidoskop 29
Oscar Blumenthal: Zwischenakts-Bemerkungen . 31

Literarische Beiträge.

Gerhart Hauptmann: Papiernes Zeitalter . . . 35
Hermann Sudermann: Das Lächeln 36
Alfred Freiherr von Berger: Christine Hebbel . 37
Oscar Blumenthal: Bauernfeld-Erinnerungen . . 41
Herbert Eulenberg: Hölderlin 51
Emil Claar: Tagebuchblätter eines Bühnenleiters . . 56
Ludwig Fulda: Cantiemen 59
Rudolf Lothar: Die sechsunddreißig dramatischen Situationen 68
Paul Ernst: Leben und Tod des heiligen Crispin, zweiter Akt 79
Jon Lehmann: Theater-Wetter 94
Rudolf Presber: Die Geschichte eines Ruhms . . . 101

Dramaturgische Albumblätter

Alfred Freiherr von Berger 104
Oscar Blumenthal 105
Friedrich Franz von Conring 105
Axel Delmar 105
Artur Dinter 105
Max Dreyer 106
Robert von Erdberg 106
Otto Ernst 106
Hans Fleiner 106
Ludwig Fulda 106
Otto Franz Genschen 107
Wenzel Goldbaum 107

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Walter Harlan 107
Rudolf Herzog 107
Herbert Hirschberg 107
Julius Knopf 108
Gustav Kohne 108
Erich Korn 108
Max Kretzer 108
Jon Lehmann 108
Leo Lenz 108
Heinrich Lilienfein 109
Wilhelm Ochsenbein 109
Anton Ohorn 109
Rudolf Presber 110
Lothar Schmidt 110
Franz von Schönthan 110
Walter Turszinsky 110
Hans von Wenzel 111
Ernst Freiherr von Wolzogen 111
Hans Fritz von Zwehl 111

Aus unserm Archiv.

Gerhart Hauptmann: Beim Tode Björnsons . . . 115
Rudolf Herzog: Ueber Paul Heyse 116
J. D. Widmann: Aschylos am Vierwaldstättersee . . . 118
Herbert Eulenberg: Ein Widmungsgedicht . . . 120
Paul Heyse: Über den zweiten Teil des Faust . . . 121
Lothar Schmidt: Über das dramatische Glücksspiel . 123
Hugo Wittmann: Über Ludwig Speidel 124
Hans Brennert: Operetten-Konfektion 126
Richard Wilde: Über kleine Regiesünden 127

Juristischer Teil.

Walter Bloem: Das Recht der öffentlichen Aufführung eines Bühnenwerkes 131
Wenzel Goldbaum: Umfang des Schadenersatz- und Bereicherungsanspruchs im Fall rechtswidriger Aufführung eines Bühnenwerks 147

Vom Verband deutscher Bühnenschriftsteller.

Artur Dinter: Aus der Geschichte des Verbandes . . 153
Die Verwaltungsorgane des Verbandes . . 165
Verzeichnis der Mitglieder des Verbandes und ihrer zur Aufführung gelangten Bühnenwerke, mit biographischen Mitteilungen 167

Digitized by Google

Kalendarium

Digitized by Google

Januar 1911

1	S	Neujahr
2	M	
3	D	
4	M	
5	D	
6	F	
7	S	
8	S	
9	M	
10	D	
11	M	
12	D	
13	F	
14	S	
15	S	
16	M	
17	D	
18	M	
19	D	
20	F	
21	S	
22	S	
23	M	
24	D	
25	M	
26	D	
27	F	Kaisers Geburtstag
28	S	
29	S	
30	M	
31	D	

Notizen

Die zwölf Monate.

Von

Otto Franz Genſichen.

Mit Gott hinein in's neue Jahr!
Die janua, die Pforte, hält,
Geöffnet ſchon der Januar, —
Zu Luſt? Zu Leid? Wie's Gott gefällt!

Vor allen Monden entlehnt den Damen
Der Februar die meiſten Namen
Und nimmt ſich auch darin als frauenhaft aus:
Er kommt aus den Zwanzigen nie hinaus.

Daß der Winter ſchnell zerſtiebe,
Brauſe, März, mit Vehemenz!
Welterlöſer iſt die Liebe,
Und ihr Herold iſt der Lenz.

Der April hat Launen wie eine Frau,
Doch lächelt er aus der Veilchen Blau
Auch ſchelmiſch wie Frauenaugen uns an,
Daß man ihm dennoch nicht zürnen kann.

König Mai, in tauſend Weiſen
Singt jetzt deinen Ruhm das All,
Doch am wonneſamſten preiſen
Roſen dich und Nachtigall,

Der Juni läutet das Pfingſtfeſt ein,
Die Lüfte ſchmeicheln und koſen,
Und jubelnd klingt durch Feld und Hain:
„Noch ſind die Tage der Roſen!“

Juli — Hitze! Dumpfes Schweigen
Laſtet ſchwül auf Feld und Wald;
Fruchtſchwer ſich die Ehren neigen, —
Tag der Ernte, nahſt du bald?

Geize, Auguſt, mit dem Regnen!
Senge heiß ſonnigen Scheins!
Wird doch dein Sengen ein Segnen
Feurigen, heurigen Weins!

Sind die Tage der Roſen dahin,
Geht der Sommer zur Neige,
Senkt der September zu reich'rem Gewinn
Fruchtſchwer Reben und Zweige.

Von dem Süden zu dem Wehen,
Nimmt das Leben ſtets die Flucht:
Der Oktober reift die Schlehen
Nach dem Wein als letzte Frucht!

Rauh rüttelt der November an den Scheiben,
Bald zieht der Winter ein;
Doch Frühling wird in jedem Hauſe bleiben,
Wo Herz am Herzen pocht:
„Du mein, ich dein!“

Zukunftsfragen auf dem Herzen,
Nimm's als gutes Omen wahr:
Mit dem Glanz der Weihnachtskerzen
Scheidet ſanft das alte Jahr.

Was dir das nächſte Jahr beut, —
Ach, du enträtſelſt es nimmer!
Lerne, als lebteſt du immer —
Lebe, als ſtürbeſt du heut'!

Digitized by Google

Februar 1911

1 M	
2 D	
3 F	
4 S	
5 S	
6 M	
7 D	
8 M	
9 D	
10 F	
11 S	
12 S	
13 M	
14 D	
15 M	
16 D	
17 F	
18 S	
19 S	
20 M	
21 D	
22 M	
23 D	
24 F	
25 S	
26 S	
27 M	
28 D	

Notizen

Digitized by Google

Theater-Xenien.

Von Paul Heyse.

Aus dem „Spruchbüchlein“ und den „Neuen Gedichten“.

Kein Machtspruch soll die Völker leiten,
Der weiten Welt tut Freiheit not.
Doch jene Bretter, die die Welt bedeuten,
Regiert am besten ein Despot.

* * *

Sprich von dir selbst nicht zu bescheiden,
Man spricht's nur gar zu gern dir nach.
Was mußte Lessing nicht darunter leiden,
Daß er von „Röhren und Druckwerk“ sprach,
Als ob nicht Minna und Nathan klar
Bezeugten, wie frisch die Quelle war.

* * *

Achtungserfolg — — ein schlechter Spaß,
Kaum besser als: la mort sans phrase,
Wie wenn ein Mädchen zum Freier spricht:
Ich achte Sie, aber ich mag Sie nicht.

* * *

Wer da bauet an der Straßen,
Muß sich von jedermann meistern lassen.
Doch stellt ein Kluger sich nicht ans Tor
Und leiht dem Klüglergeschwätz sein Ohr.

* * *

Als die Tragödie zuerst entstund,
War noch der Wunsch nicht allgemein,
Lieber ein lebendiger Hund,
Als ein toter Löwe zu sein.

* * *

Ein Drama ist einer Geige gleich,
Fast nie gelingt's auf den ersten Streich.
Daß tiefer Dollklang dich erfreue,
Zerbrich's und leim es dann aufs neue.

* * *

Charaktere müssen im Lustspiel sein,
Nicht bloßer Witz, wie keck er sprühe.
Tu ein Stück Fleisch in den Topf hinein;
Das Salz allein gibt schlechte Brühe.

Digitized by Google

März 1911

1 M	Notizen
2 D	
3 F	
4 S	
5 S	
6 M	
7 D	
8 M	
9 D	
10 F	
11 S	
12 S	
13 M	
14 D	
15 M	
16 D	
17 F	
18 S	
19 S	
20 M	
21 D	
22 M	
23 D	
24 F	
25 S	
26 S	
27 M	
28 D	
29 M	
30 D	
31 F	

Digitized by Google

Sprüche.

Von Ludwig Fulda.

„Ein Märchen? Ein Versspiel? Lust- oder Schau-?
Was werden Sie schreiben im nächsten Jahr?"
Was wird die nächste Geburt Ihrer Frau?
Ein Bub? Ein Mädel? Ein Zwillingspaar?

* * *

Sogar die Elemente ergreift
Der kritische Hader der Bühnensphäre;
Geteilter Erfolg der Frühlings-Premiere:
Der Regen klatscht, und der Sturmwind pfeift.

* * *

Ich schrieb ein Stück in des Frühlings Mitten,
Und als es über die Bühne geschritten,
Da fegte die Bäume der Herbstwind leer . . .
Die Blätter fielen über mich her.

* * *

Es sperren die kritischen Herrn Auguren
Der deutschen Bühne das tägliche Brot
Und gönnen ihr nur — du liebe Not! —
Festschmäuse oder Hungerkuren.

* * *

Zur inneren Stärkung nach Niederlagen
Verachte die Feinde mit all ihrem Arg,
Und wenn sie dich endlich totgeschlagen,
Verachte sie weiter in deinem Sarg.

* * *

Jegliches Kunstwerk ist ein Bekenntnis,
Allen Genießern vom Schöpfer geweiht;
Manchmal ein Reichtums-Eingeständnis
Manchmal ein Offenbarungsleid.

Digitized by Google

April 1911

1	S	
2	S	
3	M	
4	D	
5	M	
6	D	
7	F	
8	S	
9	S	Palmsonntag
10	M	
11	D	
12	M	
13	D	
14	F	Karfreitag
15	S	
16	S	Ostersonntag
17	M	Ostermontag
18	D	
19	M	
20	D	
21	F	
22	S	
23	S	
24	M	
25	D	
26	M	
27	D	
28	F	
29	S	
30	S	

— Notizen —

Digitized by Google

Beim Dramenlesen.

Von Rudolf Presber.

Ein Drama nahm ich jüngst zur Hand,
Und Welten fand ich ausgebreitet
Und spürt' in mystisches Gewand
Das Leid der Menschheit eingekleidet.
Ich sah die Liebe suchend irr'n,
Ich hört' die Sehnsucht ängstlich fragen
Und in ein zuckend Menschenhirn
Den Zweifel seine Krallen schlagen.
Fürs Weh des Tages taub und blind,
So las ich bei verschloss'nen Türen
Und ließ ins Blütenlabyrinth
Der Leidenschaft mich zitternd führen.
Und wie ich hellen Ohres hör'
Schicksalzerfleischter Fluch und Jammern,
Da stand — nur für den Regisseur —
Das kalte Wort in kleinen Klammern:
„Vorhang".

In einem Drama las ich jüngst
Und sprach zu mir: Wenn du in Wochen,
In Mond und Jahr die Erde düngst
Mit deinem Fleisch und deinen Knochen,
Dann wird von deinem Lebensspiel,
Von deiner Kräfte freud'gem Treiben,
Weil allzufrüh der Vorhang fiel,
Vielleicht nur trübe Kunde bleiben.
Und was dir dorten droht und winkt
Als Sühn' und Lohn für Haß und Lieben,
Wenn dich der Tod erst abgeschminkt,
Weiß keiner, der zurückgeblieben.
Doch mag der Lenz mit Schmeichellist
Dein Herz alljährlich neu betören,
Je näher du dem Rätsel bist,
Du wirst es ohne Schrecken hören:
„Vorhang".

Digitized by Google

Mai 1911

1 M	— Notizen —
2 D	
3 M	
4 D	
5 F	
6 S	
7 S	
8 M	
9 D	
10 M	
11 D	
12 F	
13 S	
14 S	
15 M	
16 D	
17 M	
18 D	
19 F	
20 S	
21 S	
22 M	
23 D	
24 M	
25 D	
26 F	
27 S	
28 S	
29 M	
30 D	
31 M	

Digitized by Google

Sprüche.

Von Ludwig Ganghofer.

Verlieren, Gewinnen,
Werden, Vergehen —
Alles iſt anders,
Als wir es ſehen.

* * *

Leid und Unglück ſind nicht Schickſal,
Licht und Glück nicht Zufallsgaben.
Auf den Wegen, die wir gehen,
Finden wir nur, was wir haben.

* * *

Helle Augen, rechter Wille:
Und das Leben täuſcht dich nicht,
Und die Leere wird zur Fülle,
Und der Schatten weicht dem Licht.

* * *

Heimat.

Auf dem Boden, der mich gebar,
Will ich ſtehen in Glück und Gefahr.
Keiner ſoll mich von hier verdrängen,
Keiner mein Recht mir kürzen und engen.
Fremder! Laß mir mein Eigen! Gib Ruh!
Oder wehr' dich — ich ſchlage zu!

* * *

Dramatiſche Kunſt und Theater
Sind wie ein vulkaniſcher Krater:
Lavaſtröme und Feuerflug,
Aber auch Dreck und Aſche genug!
Doch dieſes gräuliche Zwiegeſicht
Iſt unvermeidlich — ich ſchelt' es nicht —
Weil in der Aſche, wenn ſie erkaltet,
Leben keimt, das ſich ſchön geſtaltet.

Digitized by Google

Juni 1911

1	D	
2	F	
3	S	
4	S	Pfingstsonntag
5	M	Pfingstmontag
6	D	
7	M	
8	D	
9	F	
10	S	
11	S	
12	M	
13	D	
14	M	
15	D	Fronleichnam
16	F	
17	S	
18	S	
19	M	
20	D	
21	M	
22	D	
23	F	
24	S	
25	S	
26	M	
27	D	
28	M	
29	D	
30	F	

— Notizen —

Digitized by Google

Feldmorgenandacht.

Von Adolf Wilbrandt.

Goldne Mutter des Lebens,
Göttergleiche Sonne,
Die du nach dieser Juninacht
Des Lichts Wonne sendest,
Wie edler Wein
Blut und Seele wärmst;
So viel Segen spendest,
Daß selbst die Pflanzen,
Die unfrommen,
Anbetungslosen,
Zu deinem Goldthron emporschaun,
Oder deiner hochheiligen
Majestät sich neigen:
Dankbar verehren wir dich,
Deine Zauber segnend.

Aber die schwärzliche Wolke dort,
Die am Erdenrand
Schmutziggrau emporkriecht,
Deinem Hochweg folgend
Der strahlenden Königin
Wie ein Bettler nachhinkt, —
Schau, wir segnen auch ihn,
Diesen grauen Bettler.
Hast du ihn zaubern gelehrt?
Seinen Mantel schüttelnd,
Den niederhängend zerriss'nen,
Streut er Perlen aus;
Helle Tropfen sind's,
Wenn sie niederschweben,
Diamanten werden's
An der Erde Brust.
Die dürstende Erde,
Deiner segnenden Glut
Müde wie ein Kind,
Von diesen perlenden
Diamanten gestreichelt,
An ihr Herz sie drückend,
Sie ins Innre saugend,
Schau, du Hochheilige,
Wie sie neu erwacht.
Wie der Perlenregen
Sie verjüngt;
Wie sie frischer ergrünt,
Fröhlicher erblüht,
Ihre Früchte reifen.
Und mit allem, was wächst,
Wächst die Hoffnung mit!
Uns lacht das Herz,
Unsre Augen lachen.
Das hat die Wolke getan,
Die häßliche, schmutzige,
Der dir nachhinkende Bettler!

Doch freut's dich Hohe nicht auch?
Dich, des Lebens Mutter,
Die du auch der Wolke
Und des Regens Mutter bist.
Dir danken wir,
Wenn wir dem Regen
Seine Zauber danken.

Digitized by Google

Juli 1911

1 S	— Notizen —
2 S	
3 M	
4 D	
5 M	
6 D	
7 F	
8 S	
9 S	
10 M	
11 D	
12 M	
13 D	
14 F	
15 S	
16 S	
17 M	
18 D	
19 M	
20 D	
21 F	
22 S	
23 S	
24 M	
25 D	
26 M	
27 D	
28 F	
29 S	
30 S	
31 M	

Digitized by Google

Theater-Aphorismen.

Von Otto Weiß.

(Aus „So seid Ihr", Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.)

Mancher Schriftsteller verdankt seinen Vorbildern so viel, daß er nie von ihnen spricht.

* * *

Sonderbar! Nirgends werden die Schuldigen so oft und so hart bestraft — als auf der Bühne.

* * *

Mit einer gewissen Art von Lob ist man sehr freigiebig: mit dem Lob, das andere ärgert.

* * *

Manchen braucht man nur zu loben, und man hat sich schon über ihn lustig gemacht.

* * *

Theaterdirektoren gehen manchmal in ihrer Rachsucht gegen strenge Kritiker so weit — daß sie ihre Stücke aufführen.

* * *

Ich muß doch einmal einen Fachmann fragen, warum in so vielen Theatern Künstlerinnen engagiert sind, die den Direktoren besser gefallen als dem Publikum.

* * *

Man gebe jedes neue Stück wenigstens so lange, bis es gehörig einstudiert ist.

* * *

An ein dramatisches Werk werden fünf Forderungen gestellt, von welchen die ersten drei minder wichtig sind: es soll das Gemüt, den Geist, die Phantasie, den Abend und die Kasse füllen.

* * *

Wenn's eben nicht anders geht, können „Naive" und „jugendliche Liebhaberinnen" auch von jüngeren Kräften gespielt werden.

* * *

„Achtungserfolg" nennt man es, wenn das Publikum dem Autor jenen Beifall zollt, den es seinem Werk versagt.

Digitized by Google

Auguſt 1911

1 D	— Notizen —
2 M	
3 D	
4 F	
5 S	
6 S	
7 M	
8 D	
9 M	
10 D	
11 F	
12 S	
13 S	
14 M	
15 D	
16 M	
17 D	
18 F	
19 S	
20 S	
21 M	
22 D	
23 M	
24 D	
25 F	
26 S	
27 S	
28 M	
29 D	
30 M	
31 D	

Digitized by Google

Strandtheater.

Von Hans Brennert.

Auf weißem Sand — am blitzenden Meer
Stehen viel hundert Körbe umher.

Strandkorb bei Strandkorb! Ein Strandparkett!
Hier herrscht unumstößlich das Freibillett.

Hoch hinauf bis an die Dünen
Sitzt man vor der freisten der Bühnen.

Und sieht alle Tage dar sich stellen
Reizende Strandspiele zwischen den Wellen.

Hoch oben zwischen den Dünengräsern
Sitzt man sogar mit Operngläsern.

Welcher Zensor aber erlaubt hier bloß
Familienstücke in Trikots?

O glückte uns Dichtern, die schwer sich plackten,
Nur einer von diesen gelungenen — Akten!

Ideales Theater! — Nur Eins will nicht stimmen,
Gerade die tüchtigsten Kräfte — schwimmen.

Aber sonst? Man wünscht, daß man immer hätte
Solche Theater und solche Parkette.

Und daß im Winter in jeder Première
So viel geklatscht wird, wie hier am Meere. . . .

Digitized by Google

September 1911

1 F	— Notizen —
2 S	
3 S	
4 M	
5 D	
6 M	
7 D	
8 F	
9 S	
10 S	
11 M	
12 D	
13 M	
14 D	
15 F	
16 S	
17 S	
18 M	
19 D	
20 M	
21 D	
22 F	
23 S	
24 S	
25 M	
26 D	
27 M	
28 D	
29 F	
30 S	

Digitized by Google

Sprüche.

Von Georg Engel.

Ein gutes Stück iſt gleich dem Weib zu meſſen:
Wird ſie gefeiert ſchon beim erſten Schritt,
Dann hat die nächſte Spielzeit ſie vergeſſen —
Denn mit der Zeit zieht nur das Tücht'ge mit.

* * *

Viel Weisheit läßt in dieſen Satz ſich einen:
Mehr ſein, als ſcheinen!

* * *

Auch Geiſteskindern klingt der Oſterchor,
Gekreuzigt habt ihr Viele und beſtattet,
Doch eh' ihr ſie noch recht begriffen hattet,
Trat leuchtend ein Unſterblicher hervor.

* * *

„Wenn ich Ihr Beifallslächeln recht erfaſſe,
Ergötzt auch Sie dies Stück bis an den Schluß?"
— Wohl wahr, jedoch das Werk macht ſicher Kaſſe —
Das mag ich nicht, das ſtört mir den Genuß!
Der wahre Genius braucht Leid und Jammer
Und Rieſenhunger in der Bodenkammer.

* * *

Steigſt du den Quellen zu des Erdenſeins,
Dann laß' ſie ſtill in deiner Seele münden.
Ich warne dich, der Welt des bunten Scheins
All' was du ſchauteſt gläubig zu verkünden.
Wie feſt man auch des Tempels Säulen ſchlug,
Worauf er ſteht, heißt „Wahrheit" und heißt „Trug".

Digitized by Google

Oktober 1911

1 S	— Notizen —
2 M	
3 D	
4 M	
5 D	
6 F	
7 S	
8 S	
9 M	
10 D	
11 M	
12 D	
13 F	
14 S	
15 S	
16 M	
17 D	
18 M	
19 D	
20 F	
21 S	
22 S	
23 M	
24 D	
25 M	
26 D	
27 F	
28 S	
29 S	
30 M	
31 D	

Digitized by Google

Bunte Zeilen.

Von Roda Roda.

Große Tragödien plant mit flatternden Locken der Jüngling —
Still als Lokalredakteur kraut seine Glatze der Greis.

* * *

Verachte keinen Feind; der kleinste kann dir mehr nützen als hundert dicke Freunde.

* * *

Wenn ein Stück langweilig ist, und man darf gähnen, so ist es dumm. Wenn ein Stück aber langweilig ist, und man darf nicht gähnen, so ist es literarisch.

* * *

Viel zahlreicher als die verkannten Genies sind die undurchschauten Dummköpfe.

* * *

„Der Hund bellt, die Karawane zieht ihres Wegs". Mir scheint aber die Rolle des satirischen Hundes dankbarer zu sein als die des patriotischen Hundes.

* * *

Wer mit vierundzwanzig noch nicht gehaßt wird, mit dreißig nicht berühmt ist und mit fünfzig noch nicht Ehrendoktor von Königsberg — der sollte sich mit spätestens hundert aufhängen — denn er wirds ohnedies zu nichts bringen.

* * *

Poetik.

Ein Mann allein	Lyrik.
Zwei Männer	Ballade.
Ein Mann und eine Frau	Novelle.
Zwei Frauen und ein Mann . . .	Roman.
Zwei Männer und eine Frau . . .	Drama.
Zwei Männer und zwei Frauen . .	Lustspiel.

Digitized by Google

November 1911

1 M	
2 D	
3 F	
4 S	
5 S	
6 M	
7 D	
8 M	
9 D	
10 F	
11 S	
12 S	
13 M	
14 D	
15 M	
16 D	
17 F	
18 S	
19 S	
20 M	
21 D	
22 M	Buß- und Bettag
23 D	
24 F	
25 S	
26 S	Totenfest
27 M	
28 D	
29 M	
30 D	

— Notizen —

Digitized by Google

Kaleidoskop.

Von Kory Towska.

Mit allzutiefen Psychologen-Augen
Kann der Poet nicht fürs Theater taugen:
Mit feinem Pinselstrich, intim umrissen,
Malt niemand in der Welt Kulissen.

* * *

Das Drama ist keine Werkeltagsbrühe,
Die man hastig verschlingt nach des Tages Mühe.
Wie unästhetisch sind solche Esser!
Sie speisen auch geistig mit dem Messer.

* * *

Der Dichter ist ein Gottesstreiter,
In welchem Kleid er immer komm':
Die echte Kunst ist immer heiter,
Die echte Kunst ist immer fromm.

* * *

Will Einer schlechte Stücke machen,
Sind's seine Sachen.
Doch läßt er sie spielen, der gute Mann:
Das geht u n s an.

* * *

Steine geben allein kein Haus,
Man braucht auch Kalk;
Der schwere Ernst füllt das Leben nicht aus,
Es will auch den Schalk.

* * *

Genie ist wie ein Feuerbrand
Ein Glücks- und Friedenswürger:
Genieland ist ein Vaterland,
Das Prinzen hat, nicht Bürger.

Digitized by Google

Dezember 1911

1	F	
2	S	
3	S	
4	M	
5	D	
6	M	
7	D	
8	F	
9	S	
10	S	
11	M	
12	D	
13	M	
14	D	
15	F	
16	S	
17	S	
18	M	
19	D	
20	M	
21	D	
22	F	
23	S	
24	S	Heiliger Abend
25	M	1. Weihnachts-Feiertag
26	D	2. Weihnachts-Feiertag
27	M	
28	D	
29	F	
30	S	
31	S	Sylvester

— Notizen —

Digitized by Google

Zwischenakts-Bemerkungen.

Von Oscar Blumenthal.

Die Regierungsform der meisten Theater ist der Absolutismus, gemildert durch das Fiasko.

* * *

Wenn jemand weiß, was ein Relief ist, und außerdem weiß, was eine Bühne ist, dann wird er sofort — keine Ahnung davon haben, was eine Reliefbühne ist.

* * *

Schon manches Lustspiel wollte ein Spiegel der Zeitgenossen sein — aber die Zeitgenossen reflektierten nicht darauf.

* * *

Es gibt heutzutage ganz junge Schriftsteller, die bereits nach dem ersten Mißerfolg übermütig werden.

* * *

Mehr Stücke als man glaubt, werden nur zu dem Zweck geschrieben, um ihrem Autor die Zeit zu vertreiben.

* * *

Ein literarischer Bühnenleiter gibt alle norwegischen Stücke ohne Ausnahme — und viele sogar ohne Einnahme.

* * *

Jene Lustspieldichter sind die schlimmsten, die keinen Scherz unterdrücken können — weil ihnen nämlich keiner einfällt.

* * *

Hat ein Schriftsteller heute eine gute Idee, so schreibt er ein Lustspiel. Hat er eine mittelmäßige Idee, so schreibt er eine Posse. Hat er gar keine Idee, so schreibt er ein Libretto.

* * *

Wenn eine alte Kunst im Sterben liegt, so sammeln sich alle literarischen Erbschleicher um ihr Totenlager.

* * *

Der Tragödiendichter hat den Schlüssel zu allen Herzen; der Verfasser eines Rührstücks sucht sie mit dem Dietrich zu öffnen.

* * *

Die letzten Akte mancher Stücke erinnern an das bekannte Gesellschaftskunststück; zu zeigen, wie viele Tropfen noch aus einer leeren Flasche eingegossen werden können.

* * *

Ich kann allen Bühnenschriftstellern nur raten, auf tausend Angriffe mit hundert Aufführungen zu antworten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Literarische Beiträge

Digitized by Google

Papiernes Zeitalter.

Von Gerhart Hauptmann.

Der Papierne spricht:
Ich bin Papier, du bist Papier.
Papier ist zwischen dir und mir.
Papier der Himmel über dir.
Die Erde unter dir Papier.
Willst du zu mir, und ich zu dir:
Hoch ist die Mauer von Papier!
Doch endlich bist du dann bei mir,
Drückst dein Papier an mein Papier:
So ruhen Herz an Herzen wir!
Denn auch die Liebe ist Papier. —
Und unser Haß ist auch Papier.
Und zweimal zwei ist nicht mehr vier:
Ich schwöre dir, es ist Papier.

Digitized by Google

Das Lächeln.

Von Hermann Sudermann.

Gar manchen Schreiber kennt dies Buch,
Der Wirklichkeiten trügend färbt
Und mit des Dichtens altem Fluch
Das Lächeln fremder Gunst geerbt.

Und Mancher glaubt voll Uebermut,
Er meißle seine Schrift in Stein —
Und jenes Lächeln sei Tribut —
Und all das müss' auch ewig sein; —

Und weiß nicht, daß der Zeit Gewalt
Sogar den Stein zu Staub zermürbt
Und daß das Lächeln, das ihm galt,
In einer Fratze schnell erstirbt.

Von allem Lächeln, das uns frommt,
Bleibt nur ein Sonnblick hoch im Blau,
Und wenn die Feierstunde kommt,
Das liebe Lächeln einer Frau.

Digitized by Google

Christine Hebbel.

Von Alfred Freiherrn v. Berger.

Im höchsten Alter, dem hundertsten Lebensjahr nicht mehr allzu fern, ist Christine Hebbel, die einst berühmte Schauspielerin des Burgtheaters, die Witwe Friedrich Hebbels, aus der Welt geschieden.

Die Witwe Hebbels! Etwas wie ein Schauer überläuft uns bei diesen Worten. Mit Christine Hebbel ist der letzte Mensch gestorben, der die heutige Zeit mit dem Dichter von „Maria Magdalena“ noch persönlich verknüpft hat; die Frau, die er geliebt und sein Weib genannt hat, die Frau, die dem Dichter nach langen schwarzen Jahren des Elends und dunklen Ringens mit den unheimlichen Gewalten des Lebens einen langen und warmen Abendsonnenschein des Glückes gegeben hat; die Frau, der das deutsche Volk es wohl in erster Reihe zu danken hat, daß in den letzten Jahren eine zarte, nur Hebbel eigene Schönheit sich wie Alpenglühen über die wie Dolomitengebirge schroffen und wilden Schöpfungen des „Judith“-Dichters senkte, daß zuletzt in den harten und herben Formen seiner männlichen dichterischen Rede etwas wie ein Abglanz reifer und weicher Frauenschönheit zu spüren war. Nun sind die Augen gebrochen, die so tief und treu in die Seele des Dichters geblickt, ist die Stimme für ewig verstummt, die den leidenschaftlichen Mann so oft getröstet und beruhigt hat, die Hand erstarrt, die schwichtigend über das domartig gewölbte Haupt gestrichen, welches die „Nibelungen“ gebar; nun sind die Lippen kalt, die Hebbel geküßt hat ...

Das Wort, mit welchem der Priester Mann und Weib zusammengibt: „Bis der Tod euch scheidet“, für Christine Hebbel hat es nicht gegolten. Für sie war der Tod keine Trennung von dem Manne, der ihr alles war. Wenn sie nur noch wenige Jahre gelebt hätte, so hätte sie ihre fünfzigjährige Witwenschaft wie eine goldene Hochzeit feiern können. Denn unsichtbar war Hebbel (so nannte ihn Frau Christine, wenn sie von ihm sprach) immer um sie, und gewiß fühlte sie auch auf ihrem Sterbebett seine unsichtbare Nähe.

Digitized by Google

Mit tiefer Ergriffenheit gedenke ich meines letzten Besuches bei Christine Hebbel. Ich kam zu ihr, um ihr von den Aufführungen der Hebbelschen Werke im Deutschen Schauspielhaus zu Hamburg ausführlich zu erzählen. Mit ihrer zitternden Stimme, die aber noch immer etwas von ihrem ehemaligen Metallklang bewahrt hatte, rezitierte mir die Neunzigjährige ohne Fehler und ohne Stocken lange Stellen aus den „Nibelungen". Jedes Wort verriet, daß sie in der poetischen Welt Hebbels zu Hause war wie in ihrer Wohnung. Ja, ich hatte die Empfindung, daß die Welt, in der sie ihr eigentliches und wesenhaftes Leben lebte, gar nicht die Gegenwart und die Wirklichkeit war, sondern die Erinnerung und die ideale Welt der Poesie. Gestalten der Dichtung, und zwar nicht nur der Hebbelschen, schienen mir die Wesen zu sein,mit denen sie im Geiste und im Herzen verkehrte; Iphigenie und Rhodope, Marianne und Kriemhild, das war für sie die Realität, während die Wirklichkeit des Tages, die uns anderen so wuchtig imponiert, für sie in der Ferne verdämmerte. Während sie zu mir aus der Tiefe ihrer Innenwelt herausſprach und ich mich diesem eigentümlichen Eindruck ihrer Entrücktheit in ein höheres unsichtbares Dasein sinnend hingab, ging mir der Gedanke durch den Kopf: Das ist, als ob Hebbel es gedichtet hätte. Sie sprach von ihm wie von einem, der eben das Zimmer verlassen hatte und jeden Augenblick wieder eintreten könne. Ich frug sie, ob sie den letzten Sommer wieder in Gmunden zugebracht habe.

„Nein," sagte sie, „bei meinem hohen Alter war es mir nicht mehr möglich, die anstrengende Reise zu machen, ich mußte in der Stadt bleiben. Wohl waren die Tage oft drückend heiß, aber dafür kam jede Nacht im Traum Hebbel zu mir und saß an meinem Bette und sprach mit mir, und das stärkte und erfrischte mich mehr als ein Sommeraufenthalt in den Bergen."

Sie erzählte mir allerlei kleine Züge von Hebbel.

„Wie kindlich der gewaltige Mann sein konnte! Wenn er mir gelegentlich irgend etwas besorgt hatte und es nach Hause brachte, da kam's vor, daß er nicht die Hausklingel zog, sondern an der Wohnungstür kratzte wie ein Pudel, so lange, bis ihm aufgemacht wurde. Und dann kam er zu mir herein auf allen Vieren und hielt das Mitgebrachte zwischen den Zähnen wie ein Pudel.... Denken Sie nur, Hebbel wie ein Pudel! Wie ein Kind konnte er sein."

Aber man denke ja nicht, daß das Leben der Erinnerung an Hebbel, das sie führte, etwas Kindisches hatte und vornehmlich an den Kleinigkeiten ihres Zusammenlebens haftete. Sie fühlte und begriff Hebbels Dichtergröße und wartete mit ruhiger Ueber-

Digitized by Google

zeugung den Tag ab, da man ihn den klassischen Dichtern des deutschen Volkes zuzählen werde. Die kritischen Anfechtungen, welche Hebbel bei Lebzeiten zu erdulden hatte, vermochten sie in ihrem Glauben an ihn ebensowenig irre zu machen, als der Modeschwindel, der in neuen und allerneuesten Zeiten da und dort mit Hebbels Namen getrieben wurde, als ob er eine junge Größe des Tages wäre. Frau Christine wußte eben, was an Hebbel war, sie wußte, daß unerschöpfliche Quellen des Geistes in den Tiefen seiner Werke strömen und murmeln, daß seit Heinrich v. Kleist kein deutscher Dichter erschienen ist, der solche Allwissenheit in den Abgründen der Menschenseele und solche plastische Kraft der Charaktermodellierung mit derartiger dramatischer Gewalt und solchem tragischen Sinn vereinigt.

Vor allem empfand sie, die sich mit dem Dichter der „Maria Magdalene" in Lebenssituationen gefunden und verbunden hatte, an denen Alltagsseelen zu Grunde gehen, mit schauernder Ehrfurcht die sittliche Größe, die den von schwerer Schuld umstrickten Mann und Menschen Hebbel aufrecht hielt und die an seiner Dichtung das eigentlich Große und Heilige ist. Unsinn ist alle banale Verquickung der Wirkung der Tragödie mit Moralität im gewöhnlichen Sinne, aber alle echte Tragik wächst ganz allein aus einer gewaltigen sittlichen Energie, die den Hintergrund der Weltanschauung bildet. Diese Empfindung für Hebbels ethische Größe war die Wurzel der den Tod überlebenden Liebe, die Frau Christine für Hebbel hegte, und auf ihr ruhte ihr fester Glaube an seine Dichtergröße. Das fühlte man, so oft sie den Namen „Hebbel" aussprach. Er bezeichnete ihr etwas Einziges, etwas Unaussprechliches, von dem nur der eine Ahnung haben kann, der Hebbel gekannt und verstanden hat.

Wenn ich zu ihr kam und ihr von den unermeßlichen Erfolgen berichtete, die ich Hebbel als Theaterleiter zu danken hatte, da war's nicht, als ob ich ihr etwas Unverhofftes erzähle, sondern etwas Erwartetes, das kommen mußte. Ich war nur einer der ersten, der ihr den anbrechenden Frühling der Hebbelschen Unsterblichkeit ankündigte, wie ihr vor mehr als fünfzig Jahren Hebbel selbst so oft die ersten Schneeglöckchen und die ersten Veilchen von seinen Dichtergängen in den Prater ins Haus gebracht hatte. „Fangt ihr endlich an, zu merken, wer Hebbel ist?" Das lag in dem dankbaren Lächeln, mit dem sie meine Mitteilungen aufnahm.

Mir, der ich von frühester Jugend an bis auf diesen Tag in Hebbel immer einen der tiefsten Geister und der größten Dichter gesehen habe, mir erschien Frau Christine in solchen Momenten immer wie die Verkörperung der innersten Seele des deutschen

Digitized by Google

Volkes, die ruhig die Stunde abwartet, bis die strenge und spröde Dichtung des Dithmarschen den Weg zu ihr gefunden haben wird. Daß die Anerkennung Hebbels als eines deutschen Klassikers aus Hamburg kam, wo der Dichter die grausamsten Demütigungen seines Lebens erlitten und am schwersten mit sich selbst gerungen hatte, und nicht aus Wien, wo er zwar nicht durch die Geburt, sondern durch Eheglück und Tod Heimatrecht erworben und die Süße künstlerischer Vollreife gewonnen hatte, das war für Frau Christine eine schwere Kränkung, und ich habe darüber manches bittere Wort aus ihrem Munde gehört. Das Burgtheater — von der Zeit Dingelstedts, seines genialsten Direktors, abgesehen — ist Friedrich Hebbel niemals hold gewesen. . . .

Nun ist Christine Hebbel ganz in jene Welt hinübergegangen, in der ihr Geist und ihr Herz schon seit manchem Jahrzehnt gewohnt hat. Auch wer an ein Leben jenseits des Grabes nicht glauben vermag, wird bei dieser Todeskunde sich des Gefühles nicht erwehren können, daß die Liebe einer Frau, die den Tod ihres Gatten um fast ein halbes Jahrhundert überdauert hat, auch den eigenen Tod zu überleben vermag; und unwillkürlich wird ihn, wenn die sterbliche Hülle der Frau Christine an der Seite ihres Dichters bestattet wird, die Vorstellung ergreifen, daß die verklärten Geister der beiden irgendwo, „wo man ist und nicht mehr ist", wie Hebbel seinen Herodes sagen läßt, sich wiederfinden und in den Armen liegen.

Digitized by Google

Bauernfeld-Erinnerungen.

Von Oscar Blumenthal.

Von Ischl nach Laufen führt ein schöner Spazierweg, der einen schattigen Buchenwald durchschneidet, an schäumenden Wasserfällen vorbeiführt, streckenweise von den weit vorgebeugten Felsen überwölbt ist und durch einzelne Lichtungen einen Fernblick bis zu den ragenden Wänden öffnet, die den Traunsee umflanken. Ungefähr in der Mitte dieses Weges steht auf einem bescheidenen Hügel die Bauernfeld-Hütte. Man hat sie zu Ehren des Dichters, der so viele Sommer in Ischl zugebracht hat, aus dem schimmernden Holz der Birke errichtet, um sein Andenken festzuhalten. Dennoch bezweifle ich, ob die vielen Spaziergänger, die hier täglich vorüberwandern, mit ihren Gedanken zu dem Dichter zurückgeführt werden, dessen Name ihnen von dem Giebel der zierlichen Hütte entgegenleuchtet. Es ist eine alte Erfahrung, daß die Namen der Erinnerungsstätten allzu schnell ihren Inhalt und ihre Beziehung verlieren. Man kann in Wien durch die Schwindgasse schreiten, ohne an den genialen Maler zurückzudenken. Man durchquert in Berlin täglich die Rankestraße, ohne sich des großen Historikers zu erinnern, und man kann sogar am Hegelplatz wohnen, ohne jemals einen Gedanken gehabt zu haben. Auch die Bauernfeld-Hütte sagt den meisten nichts von dem Wesen und Wirken des Lustspieldichters. Mir aber führt sie immer aufs neue die Stunden herauf, die ich mit ihm vor langen Jahren verplaudern durfte. Manches gespitzte Wort wird mir wieder lebendig, das ich von ihm gehört habe und das sich mir in das Gedächtnis festgepflockt hat. Und noch heute freue ich mich, daß ich ihn mit meinem fast ungestümen Eifer endlich bewogen habe, aus seinen Xenienmappen die Auslese vorzunehmen, die er unter dem Titel „Poetisches Tagebuch" im Spätwinter seines Lebens herausgegeben hat und die vorher Blatt für Blatt durch meine Finger geglitten ist.

* * *

Digitized by Google

Unheimlich lange ist es her, daß ich ihn zum erstenmal in Wien aufsuchte. Bauernfeld war damals bereits vierundachtzig Jahre alt, aber von noch unermüdeter Schaffensfrische und einer rastlosen Teilnahme an allem Lebendigen. Es war ihm nicht gegeben, sich mit großväterlichem Behagen an der reichen literarischen Nachkommenschaft zu weiden, die er gezeugt hat. Flink und beweglich trug ihn seine Phantasie heute nach Griechenland, morgen nach Spanien. Hatte er doch soeben erst seinen fünfaktigen „Alkibiades" und in formgerundeten spanischen Trochäen, in welchen die Keime wie Kastagnettenklänge ins Ohr fielen, seine muntern „Studenten von Salamanca" geschrieben. Bald öffnete er seine unerschöpflichen Xenienhefte, um aus vollen Händen Sprüche und Epigramme auszustreuen, und bald überraschte er uns durch eine neue neckende Komödie, in welcher er den Gesprächston der modernen Gesellschaft leicht und glücklich wie jemals zu treffen wußte.

Ich konnte ihm beim ersten Besuch eine angenehme Botschaft überbringen. Man hatte im Januar 1886 an der Hofbühne in Berlin den fünfzigsten Jahrestag der Erstaufführung seines Lustspiel „Bürgerlich und Romantisch" gefeiert, und ich durfte ihm berichten, daß die fünfzigjährige Komödie mit einer so frischwangigen Daseinsfreude, mit einer so runzellosen Gesundheit auf die Hörer gewirkt hat, wie in den Tagen ihrer ersten Jugend. Der reife Lebemann, der sich in einem Selbstgespräch tröstend zuruft: „Des Lebens Mai blüht . . . ein paar Mal und nicht wieder!" und dem aus einer leichtsinnigen Badebekanntschaft seine erste ehrliche Neigung aufblüht; das übermütige junge Mädchen, das mit romantischer Ungebundenheit durch die Welt wandert und uns wie eine letzte Enkelin von Shakespeares Porzia anlächelt; dieses ganze keckfrische Nebeneinander von Spott und Empfindung . . ., es wirkte nach einem halben Jahrhundert noch wie ein Trunk aus der Quelle. Die wenigen Stellen, die merklich den Datumstempel einer früheren Geschmacksepoche an sich tragen, wurden bei alledem nicht übersehen. Wir sind noch in der Zeit, da der Paßzwang als ein willkommenes Motiv für Lustspielverwicklungen gelten konnte und da die Liebhaber noch Stickwolle halten durften. Man empfand es nebenbei deutlich, daß die Gestalt des Lohnlakaien, der ehemals Theaterkritiker war und sich mit Zitaten aus Goethe und Martial beim Ausbürsten der Röcke unterhält, nicht aus der Beobachtung geboren war, sondern aus dem Aerger. Man begriff es schwer, daß die hohle Witzboldigkeit, in der sich Saphir behagte, den Unwillen eines Bauernfeld, ja sogar den Grimm eines Grillparzer reizen konnte . . ., und gern hätte man aus dem Lustspiel

Digitized by Google

die giftigen Anspielungen fortgewünscht, die einer längst verglommenen Erbitterung ihren Ursprung verdanken. Die freudig volle Wirkung des Jubiläumsabends konnte jedoch durch diese Einzelheiten nicht verschattet werden, und ich durfte dem Dichter bei meinem ersten Besuch die Wiedererneuerung eines großen lachenden Erfolges melden.

Der Zufall wollte es, daß Bauernfeld gerade an diesem Tage in der „Neuen Freien Presse" eine Reihe von Xenien aus seinen Tagebüchern veröffentlicht hatte. Und das gab mir den willkommenen Anlaß, ihm eine Sammlung seiner an vielen Stellen verstreuten Sinngedichte und Tagebuchblätter dringend ans Herz zu legen, um uns so in Buchform einen dauernden Besitz an Lebensweisheit und schalkhaftem Witz zu überliefern. Ich bot alle Wortkunst auf, die ich im Augenblick zusammenraffen konnte, um den Dichter für diese Arbeit zu gewinnen. Da sei ja nichts weiter nötig, als eine kritische Auswahl zu treffen. Verwelkte Aktualitäten, die ohne Kommentar nicht mehr verständlich wären, müßten ausscheiden. Politische Stichel- und Stachelworte, die durch den Gang der Weltbegebenheiten überholt oder widerlegt worden waren, und persönliche Bekenntnisse, die eine gereifte und geklärte Erfahrung vielleicht nicht mehr unterzeichnen wollte, wären über Bord zu werfen. Mit Mangel an Arbeits- oder Lebensfrische konnte sich der alte Herr zum Glück nicht ausreden. War auch seine Gestalt schon gebeugt und die hohe Stirn nur noch von dünnen weißen Haarsträhnen bekrönt, so blickten mir doch hinter dem goldenen Gestänge der Brille zwei muntere, geistdurchleuchtete Augen entgegen, aus welchen noch ungeschriebene Lustspiele lachten. Die immer regsame Spottlust Bauernfelds war noch lange nicht ausgekühlt, und wenn man das Gespräch nur auf den rechten Gegenstand brachte, so konnte auch der Dierundachtzigjährige noch Rastermesser reden. Dennoch wehrte er sich hartnäckig gegen meine Bitte. Eine abergläubische Furcht mochte ihn davor zurückhalten, so viel vergilbte Lebenszeugnisse durch die Hände rascheln zu lassen. Er wollte nicht in dem welken Laub seiner Jugend wühlen.

„Ja, wenn ein anderer die Arbeit übernehmen wollte!"

„Ich bin mit Freuden dazu bereit."

„Nun denn," erwiderte er lächelnd, „so sprechen Sie — mit meiner Resi!"

Seine Resi! ... Wem ist von allen, die dem Dichter nahestanden, die alte treue Seele nicht in herzlicher Erinnerung geblieben? Man hat sie nie unter einem andern Namen gekannt. Erst aus der Biographie Bauernfelds, die Emil Horner mit so liebevoll

Digitized by Google

nachspürender Gründlichkeit aus den Quellen geschöpft hat, habe ich erfahren, daß sie Therese Zopf hieß und 1881 als Krankenwärterin in das Haus des Dichters gerufen wurde, das sie nie wieder verlassen hat. Sie war ihm bald unentbehrlich geworden und diente ihm nicht bloß als Haushälterin und Pflegerin, sondern auch als Sekretär, ja sogar als Seelsorger — denn ihr religiöser Sinn soll dem Dichter in seinen letzten Jahren manches Zugeständnis abgewonnen haben. Er hat ihr Porträt in den schlichten Verszeilen festgehalten, die er in seiner dankbaren Anhänglichkeit dem „Poetischen Tagebuch" miteingereiht hat:

An meine treue Resel!

Rastlos, mit frohem Mut,
Poltert das frische Blut,
In raschem Lauf
Trepp' ab, Trepp' auf.
Dient mir ohn' Unterlaß,
Holt mir bald dies, bald das.
Scheuert und fegt und putzt,
Wie es mir taugt und nutzt,
Liest mir vor und kopiert,
Was ich so konzipiert.
Dient mir so früh und spät,
Schließt mich in ihr Gebet . . .
Ihr Leben still und klein,
Dreht sich um mich allein. . . .

Die gute Resi hat auch durch ihren froh beweglichen Fleiß zur raschen Vollendung des Xenienbuches ihr redlich Teil beigetragen. In ihrer ungelenkig mühsamen Handschrift hat sie mit der gewissenhaftesten Sorgfalt ein Heft nach dem andern abgeschrieben . . . und schon wenige Wochen nach meinem ersten Besuch ging mir von Bauernfeld die erste Sendung mit folgendem Briefe zu:

„Geehrter Herr!

Sie sind so freundlich, mir bei der kritischen Durchsicht des Tagebuchs beistehen zu wollen. Die „Gegenwart" brachte in der Nummer vom 13. März einige Proben aus der ersten Abteilung, den Zwanzigerjahren. Ich übersende Ihnen anbei die zweite Abteilung, nämlich die Jahre 1830 bis 48. Die dritte Abteilung — 1848 bis 1860 — ist bereits beim Kopieren. An der vierten arbeite

Digitized by Google

und feile ich noch. Das Buch bringt eine Art Selbstbiographie des Verfassers, zugleich eine Schilderung österreichischer Zustände während der Jugendzeit des Autors bis in sein Alter, mit Seitenblicken auf die Weltbegebenheiten dieser langen Zeitperiode. Sonach wäre das Buch hauptsächlich für österreichische Leser vielleicht von Interesse; ob es auch in Deutschland Anklang finden kann, mögen Sie beurteilen.

Ich habe die Xenienſammlung leider zu spät angefangen und weiß nicht, ob ich bei meinem hohen Alter noch völlig damit zustande komme. Einstweilen lege ich Ihnen die übersandte zweite Abteilung ans Herz und ersuche Sie, die Hefte einer strengen Kritik zu unterziehen und mir ohne Schonung alles und jedes anzuzeichnen, was Ihnen schwach, unbedeutend oder interesselos erscheinen sollte.

Im vorhinein für Ihre Bemühungen dankend, Ihr ergebenster

Wien, 1. April 1886. Bauernfeld."

Sofort nach Empfang des Manuskripts leitete ich die Verhandlungen mit dem damals frisch aufstrebenden Verlage von Freund & Jeckel ein, der sich mit großer Freude bereit erklärte, in vornehmer Ausstattung das „Poetische Tagebuch" Bauernfelds der Oeffentlichkeit zu übergeben. Auf meine Mitteilung an den Dichter folgte die rasche Antwort:

„Geehrter Herr!

In Beantwortung Ihres Schreibens danke ich Ihnen vor allem für Ihre Bemühungen wegen des Verlegers, doch muß das Buch erst fertig vorliegen, bevor wir über die Ausgabe verhandeln.

Ich sende Ihnen einstweilen die erste Abteilung des Tagebuchs, von welcher die „Gegenwart" bereits Proben gebracht. Ich ersuche Sie, beide Hefte streng kritisch durchzusehen und alles, was zu österreichisch oder zu naiv klingt, anzuzeichnen. . . . Vielleicht sind Sie so gefällig, mir beide Hefte mit Ihren Bemerkungen zurückzusenden. In längstens sechs Wochen hoffe ich das vollständige Manuskript abliefern zu können.

Für Ihre Bemühungen wiederholt und von Herzen dankend, Ihr ergebenster

Wien, 19. April 1886. Bauernfeld."

Digitized by Google

Da hatte ich nun die ersten zwei Abteilungen des Buchs in meinem Besitz und las mich mit verweilendem Behagen hinein. Zwischen Freude und Wehmut schwankten die Empfindungen des Lesers und Vertrauten, dem ein greiser Dichter in alle blutwarmen Bekenntnisse seiner Jugendtage freimütig den Einblick gewährte. Ein tiefer Reiz strömte aus diesen Blättern, in welchen der achtzehnjährige Student der Rechte alle Wünsche, Hoffnungen und Verzagtheiten junger Tage eingezeichnet hat. Ein literarischer Cherubin trat mir entgegen, der alle lieben Torheiten seiner schriftstellerischen Pagenjahre vor mir aufschloß. Nicht jede Strophe war mit attischem Salz gewürzt. Nicht jedes Wort der Selbstschau war in gewinnende Farben getaucht, aber jedes war eine menschliche Urkunde aus einer dichterischen Pubertätsepoche. Schon wollen sich die Dichterschwingen zum Flug spreiten, aber man fühlt noch zu sehr ihre geringe Tragkraft und murrt in ungeduldigen Selbstgesprächen gegen das „böse dumme Entwicklungsfieber". Man lugt hoffnungslustig nach Stoffen aus und entdeckt, wenn man sie gefunden hat, daß sie nicht mehr neu sind:

Ein Stoff! Ein Stoff! Wer weist mir seine Spur?
Wie wollt' ich mich darein vergraben!
Wir armen Stümper aber schreiben nur,
Was andre vor uns schon geschrieben haben.

Und endlich reimt man sich allen Aerger an sich selbst in den reizenden Alexandrinern vom Halse:

Ich sinne hin und her, und kann nichts Rechtes leisten. . . .
Und daß ich noch so jung, das ärgert mich am meisten!

Man rettet sich in die mühsame Arbeit einer neuen Shakespeare-Uebersetzung hinein. Man gelangt auf diese Weise wenigstens zu der jungfräulichen Freude am ersten Honorar, aber im Bann des Briten wird das Vertrauen zur eignen Kraft nur tiefer gebeugt:

Mein bißchen eigne Poesie verklungen . . .
Der große Dichter hat sie verschlungen.

Die ersten dramatischen Siege Grillparzers lassen den wühlenden Kleinmut des jungen Poeten noch tiefer fressen. Besonders „Die Ahnfrau" wirkte auf ihn mit niederwerfender Gewalt. Man sieht die Feder in seiner Hand zittern, wenn er unter der Macht

Digitized by Google

des ersten Eindrucks in sein Tagebuch schreibt: „Die Ahnfrau gelesen. Bin außer mir! Das ist ein Dichter ... Was sind wir?!" Trotzdem wird nach mancherlei vergeblichen Anläufen endlich ein Lustspiel auf die Bühne gebracht, und alles Hangen und Bangen dieses Schicksalsabends klingt in uns nach, wenn wir die vier Zeilen lesen:

Im Orchester der erste Bogenstrich —
Ins Herz ein Stich! ...
Die ersten Szenen ..., mir wird nicht wohl ...
Die Verse klingen so schal, so hohl!

Der laue Achtungserfolg, den das Werk gefunden hat — es war das fünfaktige Lustspiel „Die Brautwerber" — entmutigte den Dichter vollends und die strenge Tonart der Kritiker tat das Uebrige:

Schrieb dieser und jener Rezensent:
Herr B. ist kein dramatisches Talent.
Was träumt man von Theatersiegen ...
Hätt' ich die Bretter nie bestiegen.

Leider hat uns Bauernfeld den Namen des weisen kritischen Propheten nicht mitgeteilt, der ihm jedes dramatische Talent abgesprochen hat. Es bewährt sich da aufs neue eine alte Erfahrung. Jedes Talent muß einmal totgesagt werden, wenn es zu recht hohen Jahren kommen soll.

* * *

Man wird es schon nach diesen kargen Proben verstehen, daß ich nicht müde wurde, den Dichter zur Vollendung seiner Arbeit in immer wiederholten Briefen anzuregen — in allen Tonarten der Bitte, der Lockung, der zärtlichsten Werbung. Doch setzte er meinen Wünschen immer neue Bedenken entgegen: „Der Jüngling wirft so manches aufs Papier, was er, zum Mann geworden, vielleicht belächeln, wenn nicht gar verwerflich finden wird. Und ich habe nicht das Herz, solche Exuberanzen einfach wegzustreichen." Und in einem anderen Briefe aus Ischl vom 17. Juli 1886: „Ich bin noch im Zweifel über die ganze Sache. In meinem Alter tritt man ungern vor das Publikum, besonders in einer neuen Richtung." Aber trotz aller dieser zaudernden Bedenken sandte er mir wenige Wochen später aus Ischl die dritte und vierte Abteilung und konnte mir am 1. August 1886 den folgenden Brief senden:

Digitized by Google

Lieber Herr Doktor Blumenthal!

Sie haben sich mit einem beinahe Fünfundachtzigjährigen eingelassen und mögen nun die Folgen tragen. Die große Sommerhitze und der Mangel an eigentlicher Gebirgsluft hier haben mich so heruntergebracht, daß ich für längere Zeit alles Arbeiten aufgeben muß. Die fünfte Abteilung des Tagebuchs ist trotzdem so ziemlich beisammen, und ich denke sie Ihnen zu senden, wenn Sie nach Berlin zurückgekehrt sind.

Ueber das Tagebuch selbst bin ich bei alledem noch immer im Zweifel. Vieles darin ist zu breit, zu alltäglich, zu uninteressant. Xenien müssen — wenigstens in der Mehrzahl — kurz und schlagend sein. Kennt Ihr Herr Verleger das Manuskript? Und haben Sie es selbst schon vollständig durchgelesen? Raten Sie mir wirklich, es in dieser Form herauszugeben? Und was finden Sie daran zu ändern oder wegzulassen? Ich weiß, daß ich in meinem Alter keine Zeit mehr zu verlieren habe — demungeachtet möchte ich, falls die Sache zustande kommt, den Druck erst gegen den Herbst beginnen, wenn Sie in Berlin und ich in Wien, wo ich noch einige liebenswürdige Freunde zu Rate ziehen kann.

Nehmen Sie dem Alter sein Schwanken nicht übel und erfreuen Sie bald mit einigen Zeilen Ihren ergebensten

Ischl, 1. August 1886. Bauernfeld.

Der Zuspruch der Wiener Freunde beseitigte zum Glück seine letzten Zweifel. Im Herbst lag das fertige Manuskript in meinen Händen und wirkte nun in seinem geschlossenen Zusammenhang als eine poetische Lebensbeichte, in welcher uns der Dichter in alle Falten seines Wesens blicken läßt. Jedes große Zeitereignis wetterleuchtet in dieses Buch hinein, das in der Tat zu einer abgekürzten Chronik des Zeitalters wird. Edle Schatten schweben an uns vorüber — Franz Schubert, Grillparzer, Anastasius Grün. Vier Jahre nach dem Tode Goethes betreten wir mit Bauernfeld das Weimarer Totengemach. Wir besuchen mit ihm August Wilhelm v. Schlegel in Bonn, wo der alte Romantiker sich und seine Jugend in seiner dumpfen Gelehrtenstube längst vergessen hatte. Wir machen unsre Aufwartung bei Wolfgang Menzel in Stuttgart, mit welchem sich der Wiener Poet bis aufs Messer streitet, weil ihm die Ketzereien Menzels gegen Goethe Flammen ins Blut werfen. Wir hören die Gewitter der Revolutionsjahre aus den Märzstrophen des Jahres 1848 in einem dumpfen Nachhall hervorgrollen. Wir jubeln mit dem Dichter dem frei gewordenen

Digitized by Google

Wort entgegen, das sich jetzt frisch und kühn „gleich einem jungen Füllen tummelt". Wir folgen ihm Schritt für Schritt in seinen eigenen literarischen Erlebnissen und machen das ganze wechselvolle Auf und Ab zwischen Sieg und Niederlage mit. Wir hören ihm lächelnd zu, wenn er nicht bloß mit der Kritik, sondern auch mit dem Publikum hadert: „Ihr wollt ein Lustspiel nach dem Leben? Ihr lebt ja nicht!" . . . Wir hören die ersten ironischen Seufzer des Alters: „Das Rätsel geht mir im Kopf herum, die Lösung finde ich nicht so bald: Werden die alten Leute dumm? Oder werden die Dummen alt?" Und wir vernehmen bald seinen Lieblingsreim, den er in so manches Autographenheft geschrieben hat: „Du fragst am Ende des Jahres: Was war es? Und klagst am Ende des Lebens: Vergebens" . . . Die ganze Bahn eines reichen Daseins durchmessen wir in diesen Xenien — und es erfüllte mich nach der Durchsicht des Manuskripts mit einem stolzen Frohgefühl, daß ich an der Entstehung des Buches einen bescheidenen Anteil hatte. Ich hegte nur noch den Wunsch nach einem zusammenfassenden Geleitwort. Erst kurz vor der Beendigung des Drucks habe ich es dem Dichter abgeschmeichelt. Im März 1887 sandte er mir die folgenden Strophen, die dann an den Schluß der Vorede gerückt wurden:

„Was ich in jungen wie alten Jahren
Gefühlt, gedacht, erlebt, erfahren,
In Reimen stehts hier aufgeschrieben —
Ist manches auch in der Feder geblieben.
Seit sechzig Jahren und noch länger
Ein Xenienschmied und Grillenfänger!
Man schalt mich sonst das „böse Maul" —
Jetzt bin ich alt und redefaul.
Satire, sagt man, und Ironie
Erbittern nur und bessern nie —
Nun, wenn ich den Leuten auch Aerger mache,
Sich bessern ist dann i h r e Sache.
Müßt meiner Manier Euch anbequemen!
Nicht jeden Ausfall wörtlich nehmen!
Und geh' ich manchem hart zu Leibe —
Ist ja bekannt: Ich übertreibe!"

Der ganze Bauernfeld spricht aus diesen Zeilen. Ich höre sie noch heute in der Stimme des Dichters. Ich sehe das geistvolle Lächeln wieder, das List und Schalkhaftigkeit um seine Lippen geschrieben. Mir ist es, als müßte er sein Xenienbuch auch in den

Digitized by Google

Gefilden der Seligen noch fortgesetzt haben, und als wenn es mitten im olympischen Frieden dem Dichter im Hals würgte, daß er über die Geschehnisse der Gegenwart sich nicht mehr in stacheligen Versen ausmurren kann. Ob er an dem Entwicklungsgang des modischen Theaters große Freude gehabt hätte? Ich glaube es kaum. Und ich würde mich nicht wundern, wenn er uns eines Tages von da oben herab durch drahtlose Fernschrift ein Xenion spendete, das etwa lauten könnte:

Verschmäht wird, was ich einstmals erstrebte.
Mein Ton ist verklungen . . . und wer weiß?
Wenn ich noch heute da unten lebte,
Bekäm' ich schwerlich den Bauernfeld-Preis!

Digitized by Google

Hölderlin.

Ein Schattenbild von Herbert Eulenberg.

Der wackre Tischlermeister Zimmer in Tübingen kam zum Mittagessen aus seiner nebenan liegenden kleinen Werkstatt in sein Wohnhaus. Schon auf der Schwelle trat ihm seine freundliche Frau, der die Gutmütigkeit fest eingemietet aus den Augen schaute, mit einem Brief entgegen. Voll Achtung sah sie, die selbst nicht lesen konnte, ihrem Manne zu, wie er ihn langsam öffnete und gemessen auseinanderfaltete, wobei sie ihm unbemerkt ein paar Hobelspäne vom Aermel wischte. Dann ging er mit ihr in die verhangene, verdunkelte gute Stube, buchstabierte eine Viertelstunde lang an dem Brief herum und fragte dann im schwäbischen Dialekt: „Nun, Alte, ist der Erker oben zurechtgemacht? Unser neuer Kranker will heute noch bei uns einziehen."

Die beiden hatten schon mehrfach gemütsleidende oder geistig durcheinander gekommene Menschen, für die wir heute das Sammelwort „nervös" erfunden haben, zurechtgepflegt. Und empfingen so den um die gelbe Abendstunde ankommenden Fremdling sonder große Neugierde und Erregung. Sie wußten ja, daß es auch ein Schwabe war, und das war Bürgschaft genug für sie, daß es sich um einen im Grunde seiner Seele rechtschaffenen Menschen handeln mußte. In den ersten Tagen blieb der Freund, Herr v. Sinclair, ein hessischer Regierungsrat, der den Kranken gebracht hatte, noch mit im Hause wohnen. Aber er mußte bald wieder nach Homburg im Taunus zu seinem Landgrafen zurück, dem das Regieren unter Napoleon — man schrieb das Jahr 1807 — furchtbar schwer und bald ganz unmöglich gemacht wurde.

So richtete sich der kranke Mann oben im Erkerzimmer bei dem Tischlermeister von Tübingen ganz auf die Einsamkeit ein. Friedrich Hölderlin, so schön wurde er genannt. Und wenn er sich im Spiegel über seinem Waschtisch betrachtete, so sah er einen bald vierzigjährigen völlig bartlosen Menschen mit ganz langen blonden Haaren, die hinten fast wie ein Fell über seinen Nacken lagen, und mit runden schönen, aber unsicher verglühenden Augen. Und gleichsam als Rahmen für dies Bild sah er dahinter im Spiegel

Digitized by Google

den Neckar vorüberfließen, das heilige Wasser Württembergs, das unten vor seinem Hause friedlich und sanft vorbeitrieb. Beinahe vierzig Jahre blieb nun dieser erloschene Geist in diesem Erkerzimmer über dem Neckar mit dem Blick auf grüne Wiesen und darüber in der blauen Ferne die langen Profillinien der Schwäbischen Alb, der schönen Jagdgründe aller der Grafen Eberhard und Ulrich, auf die jeder Schwabe stolz ist. Dort hauste er mit ein paar Büchern, in denen er dann und wann einmal drei Seiten mitten heraus las, mit ein paar Blättern, auf die er hin und für ein paar Verse schrieb, und mit einer Flöte und einem gleich ihm verstimmten gebräunten Spinett, auf dem er zuweilen einige Akkorde griff und dann mit vornübergebeugtem Körper in seinen Ohren verklingen ließ. Die Mahlzeiten nahm er unten in der Wohnstube neben der Küche mit den Wirtsleuten ein, meist mit gutem Appetit und mit doppeltem Hunger, wenn man frisch geschlachtet hatte und es „Metzelsuppe", der Schwaben Lieblingsspeise, gab. Ohne Anteilnahme lauschte er mit leise offenstehendem Munde den Tagesgesprächen der biedern Tischlersleute, die von der Schlacht bei Aspern voll Begeisterung sprachen. Oder voll Schaudern über den Zug des Allgenannten nach Rußland und seine Vernichtung an der Beresina, bei Leipzig oder Waterloo sich unterhielten. Nur als Anno 1821 Griechenland sich gegen die tyrannischen Türken erhob und der Philhellenismus englische Lords wie Tübinger Tischlermeister ergriff, da lohten auch Hölderlins verglaste Augen noch einmal für die Befreiung des Landes der Sappho und des einst von ihm so prächtig ins Deutsche übertragenen Sophokles auf. Aber der Geist behielt diese neuen Bilder und Vorstellungen, von denen man auch für ihn eine Wiedergeburt erhofft hatte, nicht lange. Und bald schon vergaß er die neue Seeschlacht von Navarino über der alten bei Salami und verwechselte Kapodistria mit Leonidas.

Danach ließ man ihn ruhig weiter existieren und drang ihm kein Licht mehr auf, das die Zeit um ihn weiter als bis zum nächsten Abend erhellt hätte. Er hatte ja genug an seiner Vergangenheit zu bedenken, an seinem verflossenen Dasein, als noch die Vernunft am Steuer saß, an all den leichten und schweren Prüfungen, die ihm das Leben auferlegt, und die er, „ein ewiger Schüler", wie Goethe, der Primus der Poeten, sagte, so jämmerlich bestanden hatte. „Die Mutter, die mich gebar, richtet mich wieder zugrunde," konnte er mit dem von ihm vergötterten Helden Ödipus sagen. Die übereifrige sorgende Liebe dieser zur Dichtermutter wie ein Sperling zur Aufziehung von Lerchen passenden engen Frau hatte das Kind und den Jüngling Hölderlin immer

Digitized by Google

wieder aus der selbst erwählten Bahn zum Glück getrieben. Hin und her hatte er von dem Hauch ihres hausbackenen Mundes geflackert, wie ein Licht, das geblasen wird, statt es ruhig sich weiterbrennen zu lassen. „Natürlich," wie der jüngste Richter feststellen muß, war es nur Liebe und guter Wille für den Sohn, was die Mutter dazu drängte, ihn immer wieder in einen festen Beruf und eine „Brotstelle", wie man damals sagte, hineinzuzwingen. Denn sie wußte nicht, daß für Hölderlins von den Menschen noch kein Beruf erfunden ist, außer dem „Dichter" zu sein. Sie wußte nur, daß man davon nicht leben und Hymnen und Hexameter nicht essen und Knapäste und Trochäen nicht trinken kann, und trieb ihn, wie die Sorge leibhaftig anzuschauen, immerzu an, irgendeine geregelte Tätigkeit als Pfarrer oder Schulmeister zu ergreifen.

So war Hamlet-Hölderlin das einzige geworden, was einer, der die theologischen wie die philosophischen Examina nur zur Hälfte bestanden hat, werden kann, Hauslehrer. In diesem nach Stendhal fürchterlichsten Beruf, geistig über den Herrschaften stehend, aber der Ordnung nach unter die Bedienten einrangiert, hatte er fünf Jahre verbracht. Die beiden Frauen, seine Herrinnen, haben ihm allein diese Galeerenzeit erleichtert und versüßt: Zunächst die bedeutendste Frau jener Jahrzehnte nach der Frau v. Stein, Charlotte v. Kalb, an die ihn Schiller empfohlen hatte und die bald — welch eine andere Mutter! — einsah, daß ihre Kinder, „die sie nahm, wie sie waren", nicht so selten veranlagt wären, „daß ein Hölderlin ihnen die schönste Zeit seines Lebens, die besten Stunden jedes Tages widmete".

Nach ihr hob Susette Gontard, die Frau eines unmäßig reichen Frankfurter Kaufherrn, die Seele des schönen kränklichen Jünglings auf, der wie eine rührende lebende Romanfigur in den nüchternen Umkreis ihres steifen äußerlichen Lebens gespielt worden war. Und sie mischte die bittersüßen Tropfen einer unmöglichen Liebe in ihr geistiges Verhältnis hinein. Und Diotima, die Verkünderin von dem Wesen der Liebe an Sokrates, wird der Name, unter dem er ihr in trunkenen Versen sein Herz übergibt. Bis zur tiefsten Erniedrigung durch den Geldstolz des protzigen Gatten, dem der Magister bloß eine lächerliche pauvre Person ist, hält sie ihn, der weinend seine schwachen Hände betrachtet, die den Frechen nicht züchtigen können. Und dann läßt sie ihn, stößt sie, ohne Kraft, ihn zu halten, die endlos verwirrte Seele in die Wildnis der Menschheit als armen Hofmeister zurück. Vergebens mühen sich liebe Freunde dieses deutschesten Jünglings, sein versengtes Herz mit neuen Plänen und Hoffnungen zu wärmen. Der Abend, der über sein Inneres hereingebrochen ist, läßt sich

Digitized by Google

kein Licht mehr aufgießen. Und bald überfällt die finstere undurchdringliche Nacht den Gescheiterten.

So empfingen ihn die braven Tübinger Tischlersleute am Neckarufer aus der Hand des Schicksals, das er mit heiligen Versen besungen. Sie haben den verstörten Geist aus einer anderen Welt treulich behütet und wie ihre gute Stube gepflegt und gehalten. Alles, was seine zitternde Rechte noch aufschreiben konnte, verwahrten sie sorgsam auf wie sibyllinisches Gut. Nach jedem Fetzen Papier, der, von seiner Hand bekritzelt, achtlos herumlag, bückten sie sich wie nach den Eiern, die ihnen ihre Henne gelegt hatte. Einmal fanden sie neben seiner Flöte ein Blatt, auf dem stand „Hälfte des Lebens". Und darunter, fast wie Noten aufgeschrieben, die Verse:

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See.
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilig nüchterne Wasser.
Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehen
Sprachlos und kalt; im Winde
Klirren die Fahnen.

Ein andermal entdeckte die behäbige Meisterin ein Kalenderblatt unter dem Kopfkissen, auf dem sein Haupt geruht hatte, mit einer Nadel festgesteckt. Darauf war zu lesen:

Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen,
Die Jugendstunden sind wie lang! wie lang! verflossen.
April und Mai und Junius sind ferne,
Ich bin nichts mehr; ich lebe nicht mehr gerne.

Und eines Winterabends fand der heimkehrende Tischlermeister gar einen großen Bogen am Neckarufer vor dem Hause, der offenbar vom Erker hinabgeworfen in den Fluß selbst geraten sollte. Mit schwäbischer Ehrfurcht entfaltete er ihn daheim, als er die Aufschrift las: „An den Großherzoglichen Hofrat Friedrich

Digitized by Google

v. Schiller, jetzt wohnhaft im Elysio." Und buchstabierte dann langsam weiter: „Ich warte und warte auf eine Anwort Euer Hochwohlgeboren auf meinen letzten Brief, den ich bis zum Rand mit Verzweiflung gefüllt, Ihnen übersandt habe. Oh, auf die Knie könnte ich mich werfen und die Hände emporringen und Sie anflehen, mir irgendeinen Punkt in dem seligen Kreise von Jena und Weimar um Sie herum zu vergönnen. Wissen Sie, welch ein bejammernswerter Tempelspruch jetzt über meinem Leben steht: „Nichts fürchten und sich viel gefallen lassen". Und" — — — der biedere Tischlermeister, dem bei diesem jäh abbrechenden Briefsragment die Tränen in die Augen stiegen, kannte nichts von Literaturgeschichte. Und wußte nicht, daß, wenn überhaupt beim Mißverstehen zweier Menschen von „Schuld" die Rede sein kann, die allbekannte Schuld Goethes um Kleist viel geringer war als die Schillers um Hölderlin, diesen nach seiner schulmeisterlichen Kritik „so subjektivistischen, so überspannten, so einseitigen Künstler, dessen unglücklicher idealischer Hang nicht durch die Opposition der empirischen Welt ins rechte Maß eingeengt worden ist".

Rührend war auch der Anblick gewesen, wenn unser wackerer Meister Zimmer in seinem besten Staat nach Feierabend im Sommer oder an Sonntagnachmittagen in der schönen Umgegend von Tübingen seinen Pflegling, diesen noch in der Welt Gefangenen, wie ein Wärter spazieren führte. Und man, auf heimatlichen Auen umhergehend, „Freundschaft, Liebe, Kirch' und Heil'ge, Kreuze, Bilder, Altar und Kanzel und Musik" bedachte. Dann konnte es zuweilen geschehen, daß diesem einsamen hinterweltlichen stygischen Paar plötzlich, von schwärmerisch zu ihm aufschauenden Studenten umgeben, der außerordentliche Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Tübingen, Ludwig Uhland, begegnete, der scheu und wehmutvoll dem verirrten griechischen Sänger nachblickte und für eine Weile seine Belehrungen über das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht aus Köln unterbrach.

Das Jahr 1843 zerbrach erst die Ruine Hölderlin völlig. In einer holden Sommermondnacht erkaltete er ganz, erlosch der Kadaver auch, der wie die Hülse einer Rakete noch lange und langsam am Boden im Grase verglimmte, während das Steigfeuer selbst in ihm längst verzischt war, eine goldene Spur am Himmel unserer Dichtkunst hinterlassend.

Digitized by Google

Tagebuchblätter eines Bühnenleiters.

Von Emil Claar.

(Aus „Vom Baum der Erkenntnis", J. G. Cotta Nachf., Stuttgart.)

Theater.

Heute Ruhm und blüh'nde Ehre,
Bis die heiße Stirne träuft
Von des Öles üpp'ger Schwere,
Das der Lorbeer drauf gehäuft.

Aber eine Nacht dazwischen,
Und am nächsten Morgen schon:
Tigerbiß und Schlangenzischen,
Schimpf und Schmach und jeder Hohn!

Weil zum Land des Ewigwahren
Einmal sich dein Pfad verwirrt,
Weil im Unberechenbaren
Einmal du als Mensch geirrt!

Jäh begräbt der wüste Krater,
Was auch Jahre hingestellt —
Das, im kleinen, ist Theater;
Das, im großen, ist die Welt!

* * *

Gesegnete Mahlzeit.

Schlußtrank. Aufbruch. Stühlerücken.
Händeschütteln, „Mahlzeit"-Bücken.

„Mahlzeit, lieber Intendant,
Gut, daß ich Sie jetzt erwische,
Sie sind immer noch galant,
Ich muß rauchen gleich nach Tische.
Lassen Sie die holden Engel,
Flüchten wir in jene Nische,

Digitized by Google

Wo nach langem Tafeln endlich
Winken die Habanaſtengel!
Sind Sie Raucher? Selbſtverſtändlich! —
Bitte, darf ich Sie bedienen?
Bitte, bitte, nur nach Ihnen!“ — —
„Alſo! Ja! Was wollt' ich ſagen?
Dieſe Uraufführung geſtern!
Nein, ich will nicht drüber klagen,
Oder gar die Leitung läſtern,
Aber ſchrecklich, wahrhaft ſchändlich,
Eine ſcheußliche Premiere!
Nichts als Armeleut'-Miſere! —
Weshalb ſolche triſte Sachen,
Im Theater will man lachen!“ —

„Weiß ſchon, was Sie ſagen wollen:
Aber die Modernen ſollen
Etwas Luſtiges uns geben,
Trauriges hat man im Leben,
Ärger hat man im Geſchäft,
Und Verdruß, der täglich klafft!“ —

„Überhaupt zum erſten Male!
Und wozu? Um zu erproben
Ob am andern Tage loben
Oder tadeln die Journale!
Denken Sie: wir abonnieren
Nicht zum Experimentieren,
Füllen Ihnen doch das Haus
Und bezahlen im voraus!
Stücke wollen wir, erprobte,
Die die Preſſe ſchon belobte,
Die gezündet irgendwo,
Ohne jedes Riſiko!“

„Klaſſiſches? Ein edles Ziel!
Klaſſiſch! Ja! Doch nicht zuviel.
„Fauſt“ hab' ich in letzten Jahren
Zweimal ſelbſt am Leib erfahren,
„Jungfrau“ auch, und „Tell“ nicht minder.
Das ſind Choſen doch für Kinder,
Die ich büffelnd in der Schule
Schon verwünſcht zum Höllenpfuhle!“ —

Digitized by Google

„Wo ist Ihre Heldin? Schade!
Die hat mir den Weg versüßt,
Wenn sie auf der Promenade
Mich so goldig hat gegrüßt!
Ihre neue? Nicht zum Sehen!
Hat Talent? Das mag sie haben:
Bis das reif, bin ich begraben,
Doch Sie müssen das verstehen!"

„Mahlzeit, lieber Intendant,
Bessern Sie sich! Ja? Charmant!
Denn sonst mahn' ich Sie erneut!"
Hat mich ungemein gefreut.

* * *

Theaterlaufbahn.

Talente gibt es, welche stet
Berechtigen zu schönstem Hoffen,
Doch deren Kraft in Dunst verweht,
Sobald der Weg zum Gipfel offen.

Sie sind, nachdem sie A gesagt,
Nicht stark genug, auch B zu sagen,
Und werden, wie sie stets geklagt,
Auch künftig über Unrecht klagen.

* * *

Freiheit.

Die Freiheit hab' ich erst verstanden,
Als sie mich floh mit scheuem Kuß,
Doch nicht deshalb, weil ich in Banden,
Nein, weil ich andre binden muß.

Das wird ein Auferstehn der Seele,
Ein Fest, von Morgenglanz umspielt,
Sobald ich keinem mehr befehle
Und keiner lebt, der mir befiehlt!

Digitized by Google

Tantiemen.

Das ist nun bereits eine feststehende Legende geworden. Nämlich, es gibt heutzutage kaum eine bequemere und leichtere Methode, um zu fabelhaften Schätzen zu gelangen, als die Bühnenschriftstellerei. In unzähligen kritischen Organen wird es immer wieder versichert, und von unzähligen Glücksjägern wird es geglaubt. Wie die Goldmacher des siebzehnten Jahrhunderts sich nicht ausreden ließen, daß man nur eines bestimmten Kniffes bedürfe, um einen beliebigen wertlosen Stoff in blinkendes Edelmetall zu verwandeln, so setzen heute Tausende — ja, unübertrieben Tausende — ihre Hoffnung, oft ihre einzige, oft ihre letzte Hoffnung darauf, den begünstigten Bühnenautoren ihr einträgliches Geschäftsgeheimnis abzugucken. Ein wenig Routine, ein wenig schlaue Berechnung — man kann es ja tagtäglich lesen, daß nicht viel mehr dazu gehört, damit die Klumpen eitlen Goldes aus der Retorte herausspazieren. In diesem besonderen Fall heißen sie Tantiemen. Das harmlose Fremdwort, das ursprünglich ganz allgemein jeden Gewinnanteil bezeichnet, erhält, auf die Einnahmen aus dramatischen Werken bezogen, einen verwirrenden Zauberklang. Das Wünschhütlein und der Säckel Fortunas sind armseliger Bettelkram gegen die unversiegbaren Euteru der melkenden Kuh, zu der von den modernen Dramatikern die Kunst herabgewürdigt wird. Der Tempel der Musen ist zur Börse entweiht, und den vielen, die von der fetten Beute nichts abbekommen, bleibt wenigstens die Erleichterung, die wenigen Bevorzugten recht gründlich verachten zu dürfen.

Ist die Beute wirklich so fett? Ist sie wirklich so leicht zu erjagen? Braucht man, um ein erfolgreicher Theaterdichter zu werden, in der Tat nichts anderes zu sein als ein kalt berechnender Geschäftsmann, ein geriebener Spekulant, mit einem Wort ein „Tantiemenschinder"? Oder wie konnte sonst diese Legende entstehen, die zahllosen Unberufenen verhängnisvoll wird und manchem Berufenen die reine Schaffensfreude vergiftet?

Ganz gewiß, die Verquickung nicht nur der künstlerischen, sondern überhaupt jeder höheren geistigen Tätigkeit mit dem

Digitized by Google

Gelderwerb hat stets für die Ausübenden sittliche Gefahren, für die Empfangenden sachliche Nachteile im Gefolge. Man könnte sich einen idealen Zustand denken, wo der Künstler vom Staat ernährt wird und im übrigen ohne Rücksicht und ohne Aussicht auf Verdienst seine Werke schafft, weil und wie er sie schaffen muß. Aber dieser ideale Zustand wird leider vor dem Eintritt des goldenen Zeitalters sich schwerlich verwirklichen lassen; unter den heutigen Verhältnissen wäre er sogar nicht einmal wünschenswert. Noch immer besser, daß der Künstler in seiner materiellen Existenz von den Launen des Publikums abhängt, als von der Gnade eines Fürsten oder vond em offiziellen Geschmack einer Regierung.

Solange wir in einer kapitalistischen Weltordnung leben, wäre es daher absurd, irgend einer Arbeit ihren Lohn zu verargen. Vielmehr gilt es als gutes Recht für jeden, der einem Beruf seine ganze Kraft und seine ganze Zeit widmet, daß er hierdurch die Mittel zu seinem Unterhalte erwirbt. Selbst die Catonen, die in schriftlichen Ausführungen über Tantiemenschinderei wettern, werden für solche schriftliche Ausführungen honoriert, ohne daß man ihnen vorwirft, sie schrieben dergleichen nur um des Honorars willen. Die Bühnenschriftsteller sind wohl die einzige Menschenklasse, gegen die fortwährend und in allen Tonarten, von der scherzhaften bis zur gehässigen und von der spöttisch hechelnden bis zur sittlich entrüsteten, die öffentliche Anklage erhoben wird, daß sie mit ihrer Berufsarbeit Geld verdienen. Offenbar also verdenkt man ihnen nicht ihre Einnahmen an sich, sondern nur deren Höhe. Offenbar beschuldigt man sie nur darum der Gewinnsucht, weil die Fülle ihres Gewinns dazu angetan erscheint, die Gewinnsucht zu reizen.

Man verweist dabei geflissentlich auf vergangene Zeiten. Man hebt hervor, daß es den großen Dichtern einst weniger gut erging, als manchen ihrer heutigen kleineren und kleinsten Kollegen. Aber wie beschämend es auch für die Zartfühlenden unter diesen sein mag, dank ihrer späteren Geburt die Früchte des Fortschrittes zu genießen, wer möchte deshalb die Rückkehr zu dem glücklich überwundenen Jammer früherer Jahrhunderte befürworten? Wer möchte den gesetzlichen Schutz des geistigen Eigentums wieder aufgehoben wissen? Wer die Beglaubigung echter Künstlerschaft wieder von einer Hungerkur abhängig machen? Die Härten und Schnödigkeiten versunkener Geschlechter können wir den großen Toten nicht vergüten; aber sollen die Lebenden dafür büßen? Will man es nicht lieber in den Kauf nehmen, daß ein Dutzend Stümper reichlich zu essen hat, als daß

Digitized by Google

ein einziges wahrhaftes Talent oder gar ein Genie in dem Verzweiflungskampf ums tägliche Brot sich aufreibe?

Man wird einwenden, daß auch heute noch das Genie oft karger belohnt wird als die Mittelmäßigen und Minderwertigen, und daß darin ein schreiendes Mißverhältnis liegt. Unleugbar, das berechtigte Verlangen, daß der Erfolg eines Bühnenwerkes seiner Bedeutung entspreche und der höchste Preis der höchsten Leistung vorbehalten bleibe, wird nur selten erfüllt. Wer aber ist an dieser betrübenden Tatsache schuld? Doch nicht die Verfasser von schlechten Stücken, sondern ausschließlich das Publikum, dem schlechte Stücke besser gefallen als gute. Der Konsument, nicht der Produzent, bestimmt den Absatz. Folglich sollte man nicht sowohl dem Produzenten vorwerfen, daß er mit mangelhafter Ware Geld einnimmt, als dem Konsumenten, daß er Geld dafür ausgibt. Aber selbst die kritische Erziehung des Publikums, die allgemeine Veredlung des Geschmacks wird nicht verhüten, daß die Bühne in ihrer Eigenschaft als Masseninstitut sich immerdar gegen solche dichterische Feinarbeit spröde erweisen wird, die man nach Hamlets unsterblichem Wort „Kaviar fürs Volk" benennt. Das privilegierte Häuflein der Kaviaresser wird im Theater zumeist von der überwältigenden Majorität der Kartoffelesser erdrückt werden, und wenn jene auch im stolzen Bewußtsein ihrer geistigen Zahlungsfähigkeit auf diese herabblicken dürfen, so werden sie es doch kaum jemals durchsetzen, daß der Kaviar als Volksnahrung die Kartoffel verdrängt.

Und wie sieht es in Wahrheit mit dem Goldregen aus, der sich im Zeitalter der Tantiemen über gerechte und ungerechte Stückschreiber ergießt? Die Zahl derer, die von den Erträgnissen der Bühnenschriftstellerei überhaupt leben können, ist noch immer sehr gering; geradezu verschwindend aber die Zahl derer, die auf diesem Weg zum Reichtum oder nur zum Wohlstand gelangen. Das Einkommen der beliebtesten und meistgespielten deutschen Theaterdichter erscheint bescheiden, an französischen, englischen und amerikanischen Maßstäben gemessen. Es wird aber auch von den Erträgnissen anderer künstlerischer Berufe in den Schatten gestellt. Kein lebender deutscher Dramatiker erreicht zum Beispiel die Einkünfte mancher herumreisenden Virtuosen oder berühmten Maler; keiner auch erreicht den Gewinn, mit dem die geistige Arbeit vielbegehrter Ärzte, wissenschaftlicher Entdecker und technischer Erfinder belohnt wird. Dennoch pflegt man solchen Malern, Ärzten, Gelehrten und Technikern nicht die Höhe ihres Verdienstes nachzurechnen, um die Sauberkeit ihrer Motive in Zweifel zu ziehen.

Digitized by Google

Ein starker und nachhaltiger Theatererfolg kann allerdings den Autor auf Jahre hinaus aller materiellen Sorgen entheben; aber er gehört, wie jedes große Los, zu den seltenen Ausnahmefällen. Manchem unter den Trägern der besten Namen wird dieser Glücksfall niemals zuteil, manchem andern nur ein einziges Mal im ganzen Leben; ja, sogar die verhätschelten Lieblinge der Mode und die zielsichersten Schwankdichter müssen eine Reihe von Nieten hinnehmen, bis wieder einmal der Treffer sich einstellt. Unter den mehreren tausend Stücken, die jährlich in Deutschland geschrieben werden, unter den mehreren hundert, die von bekannten Verfassern herrühren, finden sich höchstens drei oder vier, die über sämtliche Bühnen gehen, und das sogenannte „Zugstück der Saison" läßt zuweilen einige Winter auf sich warten. Die hohen Erträgnisse, die ihm zufallen, sind also eine Prämie auf die Seltenheit und — auf die Unsicherheit.

In der Tat, man wird keinen anderen Erwerbszweig ausfindig machen können, der dem Fleißigen und Tüchtigen so geringe Sicherheit bietet, wie gerade die Theaterschriftstellerei. Denn wer sonst in seinem Beruf zu einer angesehenen oder gar führenden Stellung gelangt ist, der darf doch wenigstens mit einiger Zuversicht darauf zählen, daß seine Jahresarbeit nicht völlig fruchtlos bleibt. Von diesem Schicksal aber wird kein Bühnendichter verschont. Der minderen Wahrscheinlichkeit, daß sein Stück gefällt, steht die größere gegenüber, daß es versagt. Und dann bringt es ihm nicht einmal die Druckkosten ein! Seine früheren Erfolge, so bedeutend und so zahlreich sie sein mögen, verbürgen ihm keinen weiteren. In jedem Augenblick muß er die Möglichkeit vor Augen haben, daß ihm die Quelle seines Unterhaltes versiegt. Dramatiker, die eine Zeitlang die verwöhnten Günstlinge des Publikums gewesen sind, verlieren plötzlich diese Gunst für immer. Ihre neuen Werke sind vielleicht den älteren ebenbürtig, vielleicht sogar überlegen; aber die Mode ist über sie weggeschritten; sie besitzen keinen Marktwert mehr. Wehe einem solchen Autor, wenn er seine Lebenshaltung auf den Erfolg eingerichtet hat! Wehe ihm, wenn er nicht andere Wege offen findet, sein Dasein zu fristen!

Der Theatererfolg ist ein Lotto. Wer daher die Bühnenschriftstellerei lediglich zum Zwecke des Gelderwerbs betreibt oder gar auf ihr als einziger Grundlage seine wirtschaftliche Existenz aufbaut, der ist — vom ökonomischen Standpunkt betrachtet — nicht ein Geschäftsmann, sondern ein Spieler. Und zwar ein überaus waghalsiger Spieler. Er täte besser, nach Monte Carlo zu gehen und auf Rot oder Schwarz zu setzen. Dort verheißt ihm die Hälfte aller möglichen Fälle Gewinn, während

Digitized by Google

er bei der Bühne die Arbeit eines ganzen Jahres auf eine einzige Karte setzt, deren Gewinnchancen noch nicht ein Hundertteil betragen! Doch wenn er wirklich einmal die rechte Karte erwischt hat, dann darf er sicher sein, von allen Seiten der schlauen Berechnung gezogen zu werden.

Berechnung! Ebenso unausrottbar wie der Aberglaube der Stammgäste Monte Carlos, man könne die Bank sprengen, sobald man hinter das richtige System gekommen sei, scheint der gleich törichte Aberglaube, daß der Einsackung üppiger Tantiemen ein Rechenkunststück zugrunde liegen müsse. Wenn der Erfolg eines Bühnenwerkes sich berechnen ließe, wie erklärt es sich dann, daß er nicht häufiger eintritt? Wie erklärt es sich, daß er nicht einmal denen treu bleibt, die sich bereits im Besitze des Schlüssels gezeigt haben? Sind es etwa nur ein paar moralisch tief gesunkene Individuen, die sich nicht entblöden, auf so billige Art zum Nabob zu werden? Und wenn auch andere in einer Zeit des allgemeinen Tanzes ums goldene Kalb vor solcher immerhin gesetzlich erlaubten Bereicherung nicht zurückschrecken, warum greifen sie nicht zu? Ein einfaches Rechenexempel läßt sich ja schließlich von jedem ausführen, der rechnen kann. Oder muß man dazu am Ende doch auch schreiben gelernt haben?

Nie und nimmer — das darf man kühnlich behaupten — wird durch bloße Spekulation ein erfolgreiches Theaterstück zustande kommen. Bei dramatischen Werken von dichterischem Wert braucht diese Behauptung nicht erst bewiesen zu werden. Aber auch zu Stücken niedriger und niedrigster Gattung muß ihr Verfasser irgendeine Naturgabe, irgendeine nicht willkürlich zu erlangende Qualität mitbringen, wenn es ihm gelingen soll, sein Publikum einen ganzen Abend hindurch zu fesseln oder zu erheitern. Mit der Kunst haben solche Erzeugnisse freilich nichts mehr gemein; jedoch es gibt auch im Handwerk Stufen der Vollendung, die ohne bestimmte Anlagen und ohne dauernden Fleiß nicht erklommen werden können. Ja, zugunsten jener Virtuosen des Bühnenhandwerks, auf deren Häupter sich fortgesetzt ganze Wasserfälle der Geringschätzung ergießen, muß es einmal gesagt sein: sie können etwas, was nicht jeder kann; was auch nicht für jeden erlernbar ist. Selbst ein nur äußerlich spannendes Sensationsstück, selbst ein wirksamer Schwank setzt zum mindesten einen guten Einfall inbezug auf den Stoff und viele gute Einfälle inbezug auf die Ausführung voraus. Der Einfall aber bildet den schroffsten Gegensatz zur Berechnung; er kann nicht beliebig herbeigerufen, nicht beliebig wiederholt und vervielfältigt werden.

Digitized by Google

Spekulanten drängen sich natürlich überall herzu, wo bare Münze winkt. Aber nirgends haben sie so spärliche Aussicht auf Rentabilität wie hier. Sogar wenn sie erbärmlich genug sind, auf die gemeinsten Instinkte des Publikums zu spekulieren, bedürfen sie doch immer noch einer Anzahl von nicht kaufmännischen Fähigkeiten, um einen rohen Hörerkreis zu befriedigen. Ja, noch in diesen Niederungen wird die Naivität ein leichteres Spiel haben als die Absichtlichkeit. Die Absicht verstimmt; und merkwürdigerweise hat die Menge für sie empfindlichere Ohren als der einzelne. Ist es nicht bezeichnend, daß die ganz großen Treffer verhältnismäßig so häufig auf Erstlingswerke fallen? Daß die glücklichen Autoren dann trotz allem redlichen Mühen nie wieder einen Erfolg von gleicher Stärke erringen? Die völlige Unbefangenheit hat sie zum Siege geführt. Schon die Bewußtheit, die der Ruhm unvermeidlich mit sich bringt — so weitab sie auch von Berechnung sein mag — stört ihnen vielleicht das Konzept.

Der Theatererfolg ist unberechenbar. Nicht nur für den Autor selbst, sondern ebenso für das nüchterne Urteil der Sachverständigen. In der Regel bleibt er aus, wo alle Welt ihn erwartet hat, und kehrt überraschend ein, wo niemand ihn voraussah. Wer ihn prophezeit, gleicht den gelehrten Wettermachern, deren Prognose zwar aus einer Fülle von Beobachtungen und Erfahrungen geschöpft ist, aber trotzdem gewöhnlich nicht zutrifft. Sie haben hundert Faktoren richtig erwogen; nur der hundertunderste, der den Ausschlag gibt, entging ihrem fachmännischen Scharfblick. Ob ein Stück auf künstlerische Bedeutung Anspruch erheben darf oder nicht, das wird der Kenner mit einiger Sicherheit zu begutachten wissen, wenngleich auch hierbei, je nach seinem Standpunkte, Überschätzung und Verkennung nicht ausgeschlossen sind. Ob es jedoch dem Publikum gefällt oder nicht, diese Frage kann nur durch die erste Aufführung beantwortet werden, und nicht einmal die gewährt für den Umfang und die Dauer des Erfolges einen zuverlässigen Maßstab. Zuweilen verschwindet ein Stück, das am ersten Abend mit stürmischem Beifall empfangen wurde, nach wenigen Wiederholungen; zuweilen schwillt nach einer ursprünglich lauen Aufnahme das Interesse des breiteren Publikums lawinenartig an. Tausend äußere Zufälle wirken zusammen, um den Erfolg der „Premiere“ zu entscheiden, tausend andere, um jene immer weiter sich ausdehnenden Ringwellen zu erzeugen, welche die trägen Massen der nur gelegentlichen Theaterbesucher in Bewegung bringen. Wie unendlich viel von der Aufführung, von der Besetzung jeder einzelnen Rolle abhängt, das versteht sich ja von selbst; aber auch der beste Schauspieler ist nicht

Digitized by Google

jeden Tag gleich gut disponiert, und die kleinste Schwankung seines körperlichen oder seelischen Gleichgewichtes kann bewirken, daß er gerade im verhängnisvollen Augenblicke hinter seinem sonstigen Können zurückbleibt und dadurch das Gesamtbild ungünstig verschiebt. Nun gar das gefürchtete Sichversprechen — wie oft schon hat es feierliche Andacht in Gelächter aufgelöst, die Stimmung eines ganzen Abends rettungslos zerstört! Andererseits wieder hat manch heiteres Stück die widerstrebende Laune der Zuschauer erst mit Hilfe irgendeines weder vom Autor noch von den Darstellern beabsichtigten Zwischenfalles zu jenem „urkräftigen Behagen" hingerissen, das die Lustigkeit ebenso willig entgegenbringt wie empfängt.

Doch damit nicht genug — die Fragestellung, was dem Publikum gefällt und was nicht, geht bereits von einer falschen Voraussetzung aus. Gibt es denn überhaupt „das Publikum"? Gibt es nicht vielmehr zahlreiche, grundverschiedene Publika? Kommt für das Geschick eines Bühnenwerkes neben der Besetzung der Rollen nicht auch die Besetzung der Bänke des Zuschauerraumes in Betracht? Man werfe nicht ein, daß in großen Städten bei allen Erstaufführungen ein fester Stamm von Besuchern sich wiederfindet. Nirgends füllen diese Immeranwesenden das ganze Haus. Nur ein Dutzend Enthusiasten, ein Dutzend Mißvergnügte mehr oder weniger, und die Physiognomie des Abends wird sich merklich ändern; denn in jeder Menschenmenge können wenige Entschiedene viel Gleichgültige zu blinder Gefolgschaft nachziehen. Leider sind es ja auch keineswegs immer die wahren Freunde der Kunst, die sich zu den bunten, geräuschvollen und verwirrenden Eindrücken der Premiere drängen; doch indem sie auf die Gelegenheit eines stilleren, gesammelteren theatralischen Genusses harren, versäumen sie leicht den Anschluß. Der Bühnendichter sieht sich somit der schlimmen Gefahr preisgegeben, niemals vor jenes Publikum zu gelangen, für das sein Werk bestimmt ist. Bücher, Bilder und Statuen können ruhig warten, bis sie von Leuten aufgefunden werden, denen sie etwas zu sagen haben; ein Stück, das nicht mehr aufgeführt wird, weil die Zufallsgemeinde des ersten Abends ihm keinen Geschmack abgewinnen konnte, hat sein eigentliches Dasein auf absehbare Zeit eingebüßt. Als eine der herrlichsten Schöpfungen der deutschen Literatur, Grillparzers „Weh dem, der lügt!", vor dem vormärzlichen Wiener Burgtheaterpublikum hingerichtet wurde — sollten damals nicht in Wien tausend Menschen vorhanden gewesen sein, welche die Schönheiten dieses Meisterwerkes hätten würdigen können? Sie waren aber bedauerlicherweise abwesend. Das eine

Digitized by Google

Publikum statt des anderen, und der größte Dramatiker Österreichs hätte die zweite Hälfte seines Lebens nicht in Verbitterung und halber Vergessenheit zugebracht.

Wer sich unterfangen wollte, für den Theatererfolg irgendwelche Regeln aufzustellen, der müßte zunächst in eines der dunkelsten und am wenigsten erforschten Gebiete der Seelenkunde hineinleuchten: die Massenpsychologie. Von den Gefühlen und Instinkten eines Menschenschwarms wissen wir nur so viel, daß sie keineswegs der Summe aus den Gefühlen und Instinkten der einzelnen Menschen entsprechen, die diesen Schwarm zusammensetzen. Eine Gesamtheit kann je nach Umständen gescheiter oder dümmer, hochherziger oder grausamer, feinsinniger oder stumpfer sein, als ihre Mitglieder, jeder für sich allein, es wären. Wer hat nicht schon an sich selbst die Erfahrung gemacht, daß er inmitten einer Menge plötzlich ganz anders empfand wie daheim; daß Regungen in ihm auftauchten, deren er sich nie fähig geglaubt, Gesinnungen in ihm schwiegen, die er für unerschütterlich gehalten! Sein individuelles Empfinden ist vom Gesamtempfinden überwältigt worden. Denn seltsamerweise wird eine Menge, mag sie auch noch so buntscheckig zusammengewürfelt sein, in dem Augenblick, wo ein gemeinsamer starker Eindruck sie trifft, selbst zum Individuum, zu einer geschlossenen Kette, deren Glieder ein unausgesetzter elektrischer Strom verbindet. Hinterher freilich, wenn die Kette sich löst, tritt das Einzelbewußtsein wieder in seine Rechte, und auf dem Heimweg begreift manch einer nicht mehr, daß er mitgehöhnt oder mitgejubelt hat. Vielleicht sogar schämt er sich dessen aus Herzensgrund . . . hinterher.

Wer nach alledem noch immer die mathematische Formel sucht, um den Tantiemenregen des Theatererfolgs auf sich herab zu beschwören, dem ist nicht zu helfen. Den Geschäftsleuten aber, die mit ihrem Pfunde wuchern möchten, und noch mehr den armen Teufeln, die unbeirrbar Stücke schreiben, weil, wie sie sagen, sie darauf angewiesen sind (entsetzlicher Gedanke, auf den Zufall angewiesen zu sein!), denen kann man nur raten, ihre Zeit und ihren Verstand aussichtsreicheren Unternehmungen zuzuwenden. Die Theaterschriftstellerei ist nicht das Tischleindeckdich, als das sie angepriesen oder angeschwärzt wird. Sie ist ein saures und ungewisses Brot, auch für die Besten und Fähigsten.

Diesen letzteren wird es um so ferner liegen, vor oder während der Arbeit die Chancen des Erfolges abzuwägen, je erfahrener sie sind. Sie kennen zu genau die Fruchtlosigkeit eines solchen Beginnens, und in ihrem eigenen Interesse vermeiden sie es daher, sich über eine Frage den Kopf zu zerbrechen, deren Entscheidung außer-

Digitized by Google

halb ihres Machtbereiches liegt. Sie wissen, daß nur die Phantasie in straffer Anspannung und Konzentration das Gedeihen und Gelingen ihres Werkes verbürgen kann, und daß die Berechnung, wenn sie etwa in einer nüchternen Stunde sich einmischen will, aus Berechnung hinweggescheucht werden muß.

Darum sollte doch endlich das Gerede über Tantiemenjagd und Tantiemenbeute verstummen. Es lockt die gemeinen Seelen an und schreckt die vornehmen ab. Es hält der jugendlichen Einbildungskraft einen Blendspiegel vor und führt den Hunger auf einen hoffnungslosen Irrpfad. Es verleidet künstlerischen Naturen einen ohnehin so klippenreichen Beruf, indem es sie vor die Wahl stellt, entweder wegen ihrer Mißerfolge verlacht oder wegen ihrer Erfolge verdächtigt zu werden.

Man rühmt das Gute und geißele das Schlechte; man kämpfe für den Sieg des Echten über das Unechte. Aber ob jemand Geld verdient oder nicht, das ist — wie überall, so auch hier — seine Privatangelegenheit.

(Aus Ludwig Fuldas Studienband: „Aus der Werkstatt". Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung.)

Digitized by Google

Die 36 Situationen des Dramas.

Von Rudolf Lothar.

„Gozzi," sagte Goethe eines Tages zu Eckermann, „wollte behaupten, daß es 36 tragische Situationen gäbe. Schiller gab sich alle Mühe, noch mehrere zu finden, allein er fand nicht einmal so viel als Gozzi."

Leider fehlt nun sowohl bei Gozzi wie bei Schiller jedes weitere Eingehen auf diese Behauptung, und auch keiner der vielen Kommentatoren, die ja sonst mit ihrer Weisheit rasch und ausgiebig bei der Hand sind, hat diese doch gewiß sehr bemerkenswerte Aeußerung Goethes einer Betrachtung unterzogen. Und doch scheint es uns von höchstem Interesse, zu erfahren, ob wirklich die Tragik der Bühne in 36 Situationen zu erschöpfen ist. Denn hat der Satz für die Bühne Geltung, so mag er vielleicht auch bedeutsames Licht auf das Menschenleben überhaupt werfen. Auf der Szene ergreift und packt und rührt uns doch nur das Abbild unseres eigenen Geschicks. Sollte also das Geschick nur 36 Arten kennen, mit den Menschenkindern umzuspringen? Sollte der Ring unserer Leiden und Freuden, unserer Kämpfe und Opfer, unserer Hoffnungen und Wünsche nicht mehr zählen als 36 Glieder? Und Schiller, der das Gozzische Exempel auf seine Richtigkeit prüfen wollte, scheint selbst diese Zahl zu hoch gefunden zu haben. Oft und oft haben Goethe und Schiller über Stoffe und Stoffgebiete Zwiesprache und Briefwechsel gepflogen. Aus drei Welten holt sich der Dichter seine Stoffe. Die Welt in uns, die Welt um uns, die Welt über uns liefert sie ihm; sein Innenleben (Goethe sagt: „Die sittliche Welt"), seine Umgebung (Goethe sagt: „Die physische Welt"), das Reich des Himmels und der Sterne (Goethe sagt: „Die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale") nennt er diese drei Welten. Es ist begreiflich, daß den beiden Freunden, die mit ihrem Geiste rastlos durch diese drei Welten streiften, die Gozzische Bemerkung willkommenen Anlaß zum Denken und Forschen gab.

Digitized by Google

Bereits Aristoteles hat versucht, das Stoffgebiet des Dramas zu umgrenzen. Das tragische Ereignis hat für ihn nur viererlei Erscheinungsformen:

1. Die Tat geschieht mit Bewußtsein und Kenntnis der Personen.

2. Die Tat geschieht in Unkenntnis der Verhältnisse, die dem Handelnden erst später zum Bewußtsein kommen.

3. Ein Wissender will die Tat vollführen, vollführt sie aber nicht.

4. Jemand steht im Begriffe, eine Unheilstat infolge seiner Unkenntnis zu vollbringen, wird aber durch die Erkenntnis davon zurückgehalten.

Wille, Bewußtsein, Erkenntnis lauten also bei Aristoteles die allgewaltigen, allbeherrschenden tragischen Faktoren. Und wenn wir recht tief in unsere Seele und in die Seele des Dramas schauen, so werden wir immer noch diese drei Normengestalten erblicken, die das Gewebe des Dramas wirken. Der Wille ist es, der jeden tragischen Knoten schürzt. Wo Willen sich mit Willen kreuzt, wo eine der von Aristoteles berufenen Gewalten sich der anderen gegenüberstellt, da entsteht ein dramatischer Konflikt. Nicht die Tat als solche, nicht die Leidenschaft, die Seelenbewegung allein, beschwört ihn herauf — der K a m p f ist sein ganzes Wesen. Es gibt nur ein tragisches Gegenüber, kein tragisches Nebeneinander. Wie die drei Welten, von denen Schiller und Goethe sprechen, ewig sich befehden, das war und ist das ewige Stoffgebiet des Dramas. Will man also in diesem Gebiete Untersuchungen anstellen, so muß man den Möglichkeiten nachgehen, unter welchen solch ein Kampf in die Erscheinung tritt.

Der unglückliche Gérard de Nerval hat einmal versucht, die dramatischen Situationen zu klassifizieren. Er ging dabei von den sieben Todsünden aus und will 24 Situationen gefunden haben. Er sagt aber ebensowenig wie Gozzi, welche dies waren.

Vor einigen Jahren hat ein Franzose, Herr Georges P o l t i, (in einem längst aus dem Buchhandel verschwundenen Schriftchen) es unternommen, die Gozzischen 36 Situationen zu rekonstruieren. Er sagt uns nicht, auf welche Weise er zur Aufstellung seiner Reihe gekommen ist. Ich glaube aber, daß sein Vorgehen rein empirisch war. Auf eine große Belesenheit sich stützend, hat er alle ihm bewußt gewordenen Situationen notiert und ist zu dem Schlusse gelangt, alle Möglichkeiten darin erschöpft zu haben. Seine Arbeitsmethode läßt einen bestimmten Gesichtspunkt vermissen. Seine Situationen folgen einander in recht krauser Ordnung. Die Benennung läßt manchmal an Prägnanz zu wünschen übrig. Manche

Digitized by Google

getrennt aufgeführte Situationen hätten sich besser unter einem Namen vereinigen lassen. Trotz dieser und anderer Bedenken, auf die wir noch zurückkommen wollen, ist der Versuch Polti's so interessant, daß es uns geboten erscheint, die Situationen, so wie er sie entdeckt und benennt, an uns vorüberziehen zu lassen.

I. **Die Bitte.** Der Konflikt spielt sich ab zwischen einem Verfolger, einem Bittenden, einer Macht, an die sich der Bittende wendet. Die Macht mag eine überlegene Persönlichkeit sein. Flüchtlinge flehen um Schutz, um ein Asyl, um die Erlaubnis einer (ihnen verweigerten) Pflichterfüllung. Die Bitte geht um Gastrecht, Heilung, Befreiung, Gnade, Sühne, Rückgabe eines Gutes. Die Bitte wird für einen andern gestellt. Sie mag dem Egoismus oder dem Altruismus dienen. Die Macht, die erlösen soll, braucht aber nicht in einer Persönlichkeit verkörpert zu sein; sie kann in unserer eigenen Brust wohnen. Das klassische Drama der Griechen liefert überreiches Material für diese Situation, wo so recht alle drei Welten einander gegenüberstehen, denn der Blick der Flehenden richtet sich zuerst nach oben, wo die Götter wohnen.

II. **Die Rettung.** Der Unglückliche, der Bedrohende, der Retter treten auf. Der Verurteilte findet einen Retter. Im Grunde genommen sind Perseus, Lohengrin und der gute Kaiser Joseph des biederen Volksstückes die Hebel der gleichen Situation. Eine verlorene Macht, sei diese nun ein Thron oder die bürgerliche Ehre, wird wiedergefunden. Der Freund erprobt seine Freundschaft, der Fremde seine Menschlichkeit in der geleisteten Hilfe.

III. **Die Rache als Verfolgerin der Schuld.** Man rächt den Mord oder die Entehrung des Aszendenten oder Deszendenten, des Gatten, der Gattin, der Geliebten, des Freundes, der Schwester, des Bruders usw. Man rächt seine eigene Beleidigung, Beraubung, Verleumdung etc. Die Rache richtet sich gegen einen einzelnen, gegen eine Menge, ein Volk, ein Geschlecht, einen Unbekannten. Die gesellschaftliche, verwandtschaftliche Stellung zwischen Opfer und Schuldigem, zwischen dem Rächer und dem Schuldigen führt zu zahllosen Kombinationen.

IV. **Die Rache unter Blutsverwandten.** Diese Situation ist füglich nur eine Unterabteilung der vorigen. Die großen Gestalten der Elektra, des Orestes, des Hamlet, der Nibelungen stehen hier vor uns. Die furchtbarsten Konflikte ergeben sich, wenn man die möglichen Kombinationen betrachtet, die nur zum geringsten Teile von den Tragikern ausgebeutet worden sind.

V. **Der Verfolgte.** Situation II war das Gegenstück zu Situation I. Diese Situation ist eine Umsetzung der Situa-

Digitized by Google

tion III ins Passive. Unser Interesse wendet sich nicht dem Verfolger, sondern dem Verfolgten, dem Gehetzten zu, mag nun der Arm der Gerechtigkeit den Helden zu erreichen suchen, mag er aus Liebe und für Liebe ein Vervehmter sein, mag er im Kampfe gegen eine höhere Macht erliegen, Prometheus oder der Volksfeind heißen, mögen Vernunft oder Wahnsinn sich an seine Fersen heften.

VI. Das Verderben. Sieger und Besiegter stehen einander gegenüber. Der Mächtige kommt zu Falle, der Niedrige wird erhoben. Verlorene Schlachten, gestürzte Throne, Verderben durch Undank wie im „Lear" und im „Timon", im „Coriolan" und im „Marino Falieri" stehen in diesem Zeichen. Das Unheil gießt seine Schrecken darüber. Der Geliebte, der die Geliebte verläßt, Kinder, die den Eltern verloren gehen. Ariadne und Gretchen, Hänsel und Gretel. Man könnte also vielleicht diese Situation besser mit „Der Verlust" bezeichnen.

VII. Die Beute. Natürlich nur im figürlichen Sinne zu verstehen, die Unschuld als Beute der Intrigue („Natürliche Tochter"). Der Beschützer wandelt sich in den Bedrücker, das Elend packt den gefallenen Großen, die Vergessenheit umfängt den ehemaligen Liebling, dem Unglücklichen wird die letzte Hoffnung geraubt. Eine Kralle wäe das beste Symbol für diese Situation. In der Hölle und im Ghetto, in Kerkermauern, in den Fesseln der Pflichten und Rechte erscheint sie mit ihrem verzweiflungsvollen Angesichte.

VIII. Die Empörung. Nirgends vielleicht tritt das Wesen des Dramas, das aus Stoß und Gegenstoß besteht, besser zutage als hier. Dem Tyrannen antwortet der Rebell. Und so wie in jedem von uns ein bißchen tyrannisches Gelüste steckt, so liegt uns Menschen auch allen die Empörung im Blute. Wir selbst stehen ewig in diesem Kampfe. Unser Herz, unser Verstand ist der Schauplatz nie endender Revolte. Deshalb ergreift uns dieses Motiv am mächtigsten auf der Bühne. Es ist das menschlichste und erhabenste von allen. Es trägt den gewaltigen Ruf nach Freiheit in sich, es jagt uns empor aus der Trägheit des Tages, es entflammt und löst alle unsere Kräfte. Unsere Jugend jubelt Schiller zu, dem Dichter dieses Motivs. Zahllose Gestalten kann diese Situation der Empörung annehmen. Verschwörung, Aufstand, Revolution kann sie heißen. Sie kann die Auflehnung eines einzelnen oder einer Menge bedeuten. „Fiesko", „Egmont", „Tell", Hauptmanns „Weber" leben in ihr. Sie kann aber auch vom Kampfe erzählen, den ein Individuum gegen seine Umgebung führt, gegen Begriffe, Anschauungen, Vorurteile.

Digitized by Google

Auch in der „Heimat", in der „Ehre" wird das Motiv der Empörung angeschlagen. Unsere Tragödie des Milieu zehrt von diesem Motiv. Und wie der einzelne sich aufbäumt gegen die Welt, in der zu leben ihn die Umstände zwingen, so mag auch eine Zeit, eine Welt meinetwegen sich erheben gegen den einzelnen, der ihr sein Gesetz, seinen Willen diktieren möchte. Wie reich, wie unerschöpflich ist dieses Motiv!

IX. Das kühne Unternehmen. Die Kühnheit, die alle Hindernisse besiegt, nimmt hier die buntesten, seltsamsten Masken vor; Rüstungen zum Kriege, der Krieg selbst mit all seinen Wendungen, der kecke Raub, die heldenhafte Wieder-Eroberung des Verlorenen, das Abenteuer in seinen tausenderlei Gestalten, die in weiten Sprüngen bis ins Reich des Wunderbaren streifen, gehören in diesen Kreis. Alle Leidenschaften, Todsünden, Launen und Lüste schließen ihn. Wegelagerer und Eroberer, Helden und Strolche, Menschenbeglücker und Menschheitsverderber stehen in seinem Ringe. Und dieser Ring geht ebenso durch Fausts II. Teil wie durch — Jules Vernes „Reise um die Erde in 80 Tagen!"

X. Die Entführung. Der Räuber, sein Raub und der betrogene Wächter sind die Mitspielenden. Die Entführte kann mit ihrem Willen („Helena") oder gegen ihren Willen (Europa, die Sabinerinnen) entführt werden. Es muß aber nicht notgedrungen verlangende Liebe das treibende Motiv des Raubes sein. In der „Iphigenie" handelt es sich um eine Schwester, in „Richard Löwenherz" um einen gefangenen Freund. In vielen Fällen ist diese Situation ein aktives Gegenstück zur Situation II (Die Rettung).

XI. Das Rätsel. Diese Situation steht im Zeichen der Sphinx. Sie heischt vom Suchenden, daß er eines Rätsels Lösung finde, wenn er nicht dem Tode verfallen will. Oder ein Verlorenes oder ein Verlorener soll wiedergefunden werden. Die Königin von Saba, Porzia, Turandot stellen ihre Fragen, schicksalsschwer. Belohnung oder Bestrafung harren hinter der Antwort. Ein Name, das Geschlecht, der Geisteszustand hüllen sich in Rätselschleier. Die tollste Posse, das ergreifendste Trauerspiel, das sensationslüsterne Kriminaldrama schöpfen aus der Frage nach dem Wer? und Wie? die Motive.

XII. Herr Polti nennt diese Situation „Obtenir". Sie spricht von den Dingen, die durch Diplomatenkunst, durch Beredsamkeit, durch List und Gewalt, durch Ueberredung und Kraft eines Urteilsspruches erreicht werden. Die Versuchung eines Heiligen, die Lockungen des Teufels drehen sich um die Kunst, ein Köst-

Digitized by Google

liches, eine Menschenseele zu kriegen. Man findet diese Situation im „Faust“ wie im „Herr Ministerial-Direktor“.

XIII. Der Haß unter Blutsverwandten. Man haßt, wo man lieben sollte. Je enger die verwandtschaftlichen Bande sind, desto wilder und gefährlicher gestaltet sich der Ausbruch des Hasses. Ist der Haß nicht gegenseitig, so kann diese Situation leicht mit einer anderen zusammenfallen. (Der Verfolgte, die Empörung etc.) Die dramatische Literatur aller Völker und Zeiten ist überreich an Beispielen für dieses Motiv: Brüder hassen einander, Vater und Sohn, Tochter und Vater, Ahn und Enkel stehen sich gegenüber. Und damit diesem tragischen Motiv sein Satyrspiel als Widerpart nicht fehle, wird die Schwiegermutter zum Kampfe gegen den unglückseligen Schwiegersohn gehetzt.

XIV. Nebenbuhlerschaft unter Blutsverwandten. Brüder, Schwestern, Vater und Sohn, Mutter und Tochter ringen um den Sieg in der Liebe. Der Gegenstand des Kampfes mag frei oder an einen der Rivalen gebunden sein. Auch hier streift das Lustspiel unmittelbar an die Tragödie. Schillers „Don Carlos“, Paillerons „Die Maus“, Otto Erich Hartlebens “Angèle“, Gottfried Kellers „Therese“ finden in dieser Situation ihren Schwerpunkt. Sowohl in dieser wie in der vorangegangenen Situation kann auch das Band der Freundschaft die Verwandtschaft ersetzen.

XV. Der ehebrecherische Mord. Agamemnon, Thérèse Raquin, Samson und Dalila mögen als Beispiele gelten. Für die moralische Ökonomie des Dramas ist es natürlich gleich, ob die Gattin oder die Geliebte die Treue bricht. Treubruch, nicht Ehebruch, wäre der richtige Name für den Verrat in der Liebe.

XVI. Der Wahnsinn. Mord aus Wahnsinn an Verwandten, an der Geliebten, an einem Werke („Hedda Gabler“). Der Wahnsinn Lears, Hamlets, Timons, Othellos, Lady Macbeths erweisen, wie gerne Shakespeare aus den Nachtseiten des menschlichen Geistes Motive holte. Auch Kleists Helden und Heldinnen sind geistig anormal. Hier spielt die Pathologie ins Gebiet des Tragischen hinein und schafft ihm Opfer und Werkzeuge. Von der nachtwandelnden Lady Macbeth bis zu Strindbergs „Vater“ eine schreckhafte Reihe tragischer Gespenster!

XVII. Die tragische Unvorsichtigkeit. Der menschliche Leichtsinn, mag er nun als Neugier, Leichtgläubigkeit, Unüberlegtheit auftreten, schürzt den Knoten. Phaëton, Ikarus, Pandora, der Verschwender, aber auch Othello und Gyges fallen ihm zum Raube. Eitelkeit, Eifersucht, schrankenloses Gelüste, ver-

Digitized by Google

blendete Leidenschaft stören unser seelisches Gleichgewicht und locken das Verhängnis herbei.

XVIII. Das unbewußte Liebesverbrechen. Diese Situation zeigt zweierlei Gestalt. Die furchtbare Erkenntnis des Geschehenen kommt uns erst nach vollbrachter Tat zum Bewußtsein. Oder wir sehen die handelnden Personen in blinder Verkennung der Umstände der Tat zustreben. Ödipus, der seine Mutter heiratet, ist die erste Kolossalgestalt, die uns in diesem Höllenringe begegnet. Die Braut von Messina, Jaromir stehen unweit davon. Mutter, Schwester, Tochter, die zur Gattin, zur Geliebten begehrt werden, erscheinen wie die Erinnyen dieses Motivs. Und in einer Ecke kichert die lustige Geschichte von dem „unbewußten Ehebruch".

XIX. Der Mord an dem unbekannten Verwandten (oder Freunde). Diese Situation ließe sich eigentlich mit der vorigen zu einer verschmelzen, die man etwa das blinde Verbrechen nennen könnte. Mord an der Tochter („Der König amüsiert sich"), am Sohne, am Bruder, an der Mutter, am Vater („Ahnfrau"), an der Geliebten erhebt sein blutiges, verfluchtes Haupt. Aber auch Goethes Iphigenie, die den Bruder opfern soll, geht von dieser Situation aus. Es ist seltsam, daß dieses Motiv das Lieblingsthema Victor Hugos war. Es kommt in seinen sämtlichen Stücken vor.

XX. Sich für ein Ideal opfern. Das ist das große Motiv der Modernen. Sudermann und Ibsen sind die Dichter dieses Motivs . Das Ideal heißt bald Erlösung, bald ist es ein Begriff (Ehre, Ruhm), bald ein gegebenes Wort, bald der Erfolg eines Gedankens, bald die Reinheit des Hauses, der Sieg des Glaubens. Man bringt sein Leben, seine Liebe zum Opfer. Corneilles Hauptmotiv war stets die Opferung der Liebe zum Heile des Vaterlandes. Man opfert ein Ideal dem andern, die Ehre dem Glauben, die Liebe der Pflicht, eine Liebe einer andern Liebe. Die „Versunkene Glocke" tönt hier, Fritzchen und Teja müssen sterben, Graf Trast räsoniert über dieses Motiv, Magda steht in seinem Kampfe, „Die Stützen der Gesellschaft", „Nora", „Wildente", „Hedda Gabler" fußen darauf.

XXI. Sich opfern für die Seinen. Sein Leben, sein Glück, seinen Ehrgeiz, seine Liebe, seine Ehre, seine Unschuld für den Nebenmenschen hingeben. Die zahllosen Alcestes leiten die Reihe dieser tragischen Altruisten ein.

XXII. Das Opfer für die Leidenschaft. Es ist das egoistische Gegenspiel der beiden vorigen Motive. Die Leidenschaft schwingt die Brandfackel. Sie zerstört das Gelübde der Keuschheit,

Digitized by Google

der Reinheit („Tannhäuser"), sie vernichtet die Zukunft („Manon"), die Macht (Antonius und Kleopatra"), die Gesundheit, das Leben, sie trübt den Verstand, zerschellt Vermögen und Ehre, lockert die Bande der Pflicht, des Rechtes. Sie nimmt alle Masken des Lasters vor, sie verlangt ihre Opfer als Teufel des Spiels, der Wollust, der Genußsucht. Sie ist unersättlich, ein Dämon, ein Dampyr.

XXIII. Das Gebot der Pflicht, die Seinen aufzuopfern. Das Opfer zum Heile des Volkes („Iphigenie"), für den Glauben, auf Geheiß Gottes.

Von diesen vier Opfermotiven lebt das moderne Drama. Sie zeigen uns aber auch die stärksten Konflikte der Leidenschaften, Pflichten und Interessen, Egoismus und Altruismus kämpfen auf ihrem Boden den Götterkampf zwischen Licht und Finsternis. Und die Kombinationen dieses Kampfes sind weit davon entfernt, erschöpft zu sein. Jeder Schlag unseres Herzens, jeder Gedanke unseres Geistes bringt neue Momente in diesem Kampf.

XXIV. Nebenbuhlerschaft ungleicher Rivalen. Ein Schwächerer ringt mit einem Stärkeren um den Besitz eines Objektes. Die Nebenbuhlerschaft kann unter Männern wie unter Weibern bestehen, zwischen Menschen und Göttern, zwischen Geweihten und Ungeweihten, zwischen Sieger und Besiegten, Tyrannen und Untertan, König und Vasall, Mächtigem und Rechtlosem, Herrn und Knecht, zwischen Arm und Reich, zwischen Ehrenmann und Schuft, zwischen dem Geliebten und dem Ungeliebten. Das Motiv kann auch verdoppelt werden. A liebt B, die C liebt, der D liebt. Mit Ausnahme zweier Dramen („Esther" und „Athalie") hat Racine immer dieses Motiv behandelt: ein Weib liebt einen Mann, der ein anderes Weib liebt. Ein Beispiel für die Verdoppelung des Motivs ist auch „Emilia Galotti".

XXV. Der Ehebruch. Diese Situation stellt sich eigentlich dar als eine Kombination von Diebstahl und Verrat, geheiligt oder beschützt oder entschuldigt durch die Macht der Liebe. Drei Fälle bieten sich dem Dramatiker. Er kann unsere Sympathie und unser Interesse dem Diebe oder dem betrogenen Ehegatten oder dem betrügenden Ehegatten zuwenden. Seine Kunst wird sich in der Begründung zeigen müssen. Diese Begründung verkörpert sich immer in einer der drei Figuren. Sie beruht auf der Personifikation eines Gedankens, eines Gefühles, einer Leidenschaft, einer Verirrung.

XXVI. Widernatürliche Liebe. Diese Situation unterscheidet sich von Situation XVIII (unbewußte Liebesverbrechen) nur durch das Moment des Bewußtseins der handelnden

Digitized by Google

Personen über ihr Tun. Mutter und Sohn, Vater und Tochter, Schwester und Bruder („Manfred") begehren einander, wohl wissend, welche Bande sie verknüpfen. Es ist das Phädra-Motiv. Aber auch das dunkle Gebiet der Homosexualität streift dieser Kreis. Hätte Schiller seinen Malteser-Entwurf vollendet, gäbe es wahrscheinlich ein klassisches Beispiel für einen homosexuellen tragischen Konflikt.

XXVII. Die Entdeckung der Schande eines geliebten Wesens. Entdeckung der Schande der Mutter („Odette", „Georgette"), des Vaters, der Tochter („Richter von Zalamea"), des Sohnes, der Braut, der Geliebten, der Gattin („Fleck auf der Ehr'") usw. Es ist ein Motiv für das retrospektive Drama. Die Liebe, die sündige Liebe und das Verbrechen aus Liebe liefern seine stärkste Stütze. Aber auch andere Gefühle können es tragen, und Brutus, der seinen Sohn zum Tode verurteilt, ist dafür ein gewaltiger Zeuge.

XXVIII. Verhinderte Liebe. Durch Ungleichheit des Ranges, des Vermögens, des Alters. Eltern, Feinde, Hindernisse aller Art stehen der Vereinigung im Wege. Schicksal, Bestimmung, Machtspruch kreuzen ihre Straße. Es ist das Motiv von „Romeo und Julia" und das Motiv ungezählter Schwänke und Possen.

XXIX. Die Liebe zum Feinde. Man liebt den, den man hassen sollte. Judith, Feodora. Es ist die Umkehrung der Situation XIII, die den Haß schildert unter Menschen, die sich lieben sollten.

XXX. Der Ehrgeiz. Diese Situation hieße besser das Streben, sich zu erhöhen. Es ist das Motiv Cäsars, Wallensteins, Macbeths, Richards III., Ottokars. Dieses Motiv war dem Altertum absolut unbekannt.

XXXI. Der Kampf gegen Gott. Es ist die Erhebung wider die dritte Welt, das Löken gegen den Stachel des Geschicks, das Ringen mit dem Himmlischen um die Macht auf Erden. Faust, Don Juan, der Meister von Palmyra sind solche Kämpfer. Und auch heute, wo kein Gott mehr auf die Bühne tritt, lebt dieser Kampf fort in dem Kriege gegen das Schicksal, mag es nun Vererbung, Atavismus oder anders heißen. Ist doch unser Vererbungsdrama der direkte Abkömmling des Schicksalsdramas unserer Väter.

XXXII. Irrtümliche Eifersucht. Der Irrtum kann einem mißtrauischen Gemüt, einem unglückseligen Zufall, einem Gerücht, einer Verleumdung entspringen, er kann durch einen Verräter, der haßt oder seinen Vorteil dabei findet, erweckt und genährt sein. Die Eifersucht kann auf Gegenseitigkeit beruhen,

Digitized by Google

sie kann durch einen Nebenbuhler suggeriert werden. Es ist lehrreich zu beobachten, um wie vieles öfter in der dramatischen Literatur aller Zeiten und Völker die Eifersucht des Mannes geschildert worden ist als die des Weibes.

XXXIII. Der Irrtum im Urteil. Hierher zählt sowohl der Justizmord wie jeder Fehler in der Beurteilung einer Person oder Sache. Vier besondere Fälle bieten sich dar: 1. Die Schuld existiert überhaupt nicht. 2. Die Schuld existiert, ein Unschuldiger wird ihrer verdächtigt, aber niemand hat vorsätzlich den Verdacht auf ihn gelenkt. 3. Der Verdacht ist absichtlich auf eine falsche Fährte gelenkt worden. 4. Der Verdächtigende ist selbst der Schuldige. Natürlich muß es sich nicht immer um eine Schuld in juristischem oder moralischem Sinne handeln. Jede Verkennung ist ja ein Irrtum unserer Urteilskraft! Der ganze Hausrat der Verwechslungs- und Verkleidungskomödie zehrt von dieser Situation.

XXXIV. Die Reue. Die Situation spielt sich ab zwischen dem Schuldigen, dem Opfer und dem, der die Reue erweckt.

XXXV. Das Wiederfinden. Es ist die klassische Erkennungsszene des antiken Dramas, die Verwandlung der Unkenntnis in Kenntnis.

XXXVI. Der Verlust der Seinen. Das ist der Ausklang des Trauerspiels, der Weg des Todes.

Damit hätten wir die 36 Situationen durchlaufen, wie Herr Polti sie uns schildert. Ein weiteres Ausspinnen und Kombinieren ergibt sich mühelos von selbst. Man braucht bloß die verschiedenen Arten und Grade der Verwandtschaft, der sozialen Stellung der Handelnden in Rechnung zu setzen. Oder man verschiebt die Gewissenszustände der Personen. Oder man teilt die Rollen vielen oder wenigen zu. Jede Situation wirkt um so stärker, auf je engerem Gebiete sie sich abspielt, am stärksten immer, wenn eines Menschen Brust ihr ganzer Schauplatz ist, wo Gefühle gegen Gefühle stehen. Oder man verstärkt oder schwächt die Handlung ab, setzt etwa an Stelle des Mordes die Verwundung, den Schlag, die Beleidigung, die Drohung, an Stelle der Tat bloß die Absicht, die Möglichkeit, die Hoffnung, den Wunsch, die Furcht, den Befehl! Die Situationen können auseinander und ineinander fließen, sie können sich gegenüberstehen, eine die andere begründen, gleichzeitig sich verknüpfen. Ihre causa movens aber, ihr Sinn, ihre dramatische Berechtigung findet sich immer erst im dramatischen Konflikt.

Trotzdem wir gern zugeben, daß Poltis Situationen beinahe das gesamte Material der Bühnenliteratur zu umspannen ver-

Digitized by Google

mögen, können wir der fleißigen Arbeit einen Vorwurf nicht ersparen. Herr Polti scheint nämlich gern Situation mit Motiv zu verwechseln, das Äußerliche mit dem Innerlichen, das Stoffliche mit dem Psychologischen. Situation VI (Das Verderben), Situation IX (Das kühne Unternehmen) sind Beispiele hierfür. Keine Katastrophe, kein Wagnis, kein Abenteuer der Welt vermag auf der Bühne Interesse zu erwecken, wenn das psychologische Warum und Weil nicht unsere Teilnahme erregt, wenn nicht der Zusammenstoß zweier oder mehrerer Willensströmungen die Situation bedingt. Die Situationen, in die Menschen geraten können, aufzuzählen, ist eine müßige Spielerei. Für die dramatische Technik haben nur jene Situationen Wert und Bedeutung, die gleichzeitig auch Motive sind. Und an diese mögen Gozzi, Schiller und Goethe gedacht haben.

Scherer sagt einmal: „Die allgemeine Motivenlehre ist die Ethik". Ein dramatisches Motiv ist immer eine ethische Frage. Eine dramatische Situation aber ist die szenische Verkörperung des Motivs. Jedes Drama besteht aus Spiel und Gegenspiel. Die Motive sind das Spiel, den Konflikt ergibt das Gegenspiel. Mit Hilfe dieser Sätze und des reichen Materials, das Poltis Versuch uns liefert, wird es vielleicht möglich sein, die Lehre von den Motiven auszubauen. Aber man wird sich dabei unbedingt auf einen rein psychologischen Standpunkt stellen müssen, denn das Wesen jeder Kunst liegt niemals im Gegenständlichen, sondern stets nur im Seelischen.

Alles Körperliche ist nur ein Gleichnis.

Digitized by Google

Leben und Sterben des heiligen Crispin.

Lustspiel von Paul Ernst.

Zweiter Akt.

Vorbemerkung.

Die Legende von dem heiligen Crispin, der den Reichen das Leder stahl, um den Armen die Schuhe umsonst zu machen, ist bekannt.

Crispin ist ein vornehmer junger Römer, der in einer hohen Stellung beim Heer in der Gunst des Kaisers Diocletian steht und von dessen Tochter Aurelia geliebt wird. Er ist im Geheimen Christ. Ein alter Schuster und seine Frau, die von dem Lederhändler Dionysius, dann von dessen Buchhalter Fuscianus betrogen werden, indem ihnen für einen Esel eine Theaterperücke, dem Schmierenkomödianten Roscius gehörig, eingetauscht wird, bringen ihn auf den Entschluß, allem zu entsagen und Schuster zu werden. Das ist der erste Akt.

Es folgt der mitgeteilte zweite Akt.

Im dritten Akt, der in der Lederniederlage des Dionysius spielt, wird Crispin durch die drei Mädchen vor der Entdeckung des Lederdiebstahls gerettet; der Verdacht fällt auf Fuscianus; dieser geht in sich und bereitet sich vor, Christ zu werden. Im vierten Akt findet vor Diocletian die Gerichtsverhandlung wegen des Diebstahls statt, die Anklage wandert von Fuscianus auf die drei Mädchen, den Maurer Plato, den Schauspieler Roscius, schließlich auf Crispin. Der Kaiser stellt ihm die Alternative: er soll gehängt werden oder Mitregent, dem als Gott geopfert wird. Er entscheidet sich für das Martyrium. Im letzten Akt erscheint ihm im Kerker der Teufel und erzählt ihm, daß er eigentlich bestimmt gewesen sei, die Rolle Constantins zu übernehmen, nämlich Kaiser zu werden und das Christentum zur Herrschaft zu führen. Als er verzweifelt, erscheint der Engel, der ihm den Heiligenschein überreicht.

Digitized by Google

Die Komik entwickelt sich aus dem Gegensatz der Idee zur gemeinen Wirklichkeit, ähnlich wie im Don Quixote; nur mit dem Unterschied, daß der Held hier selber eine tragische und natürliche Figur ist, die ihm entgegengesetzte Gemeinheit der Welt aber als krankhaft dargestellt wird, so daß statt der negativen Wirkung eine positive erreicht wird.

Personen:

Crispin, ein Schuster.
Dionysius, ein Lederhändler.
Fuscianus, sein Buchhalter.
Piato, ein Maurer.
Aurelia, die Tochter des Kaisers Diocletian.
Felicia, Tochter des Dionysius.
Cilinia, eine Schauspielerin.

Ort: Suessio, eine kleine gallische Stadt. Zeit: 300 n. Chr. Garten des Cäsars in Suessio. Auf der einen Seite Palast, auf der anderen Mauer des Ledermagazins des Dionysius.

Piato steht auf der Leiter und mauert in der Brüstung des einzigen kleinen Fensters des Magazins Glasscherben ein.

Unten Dionysius.

Dionysius. Piato! He! Piato!

Piato. Was denn, Dionysius?

Dionysius. Hast du nicht genug Scherben gehabt? Mußt du die neue Flasche zerschlagen? Es kostet wohl noch nicht genug?

Piato. Ich bin ein gottesfürchtiger Mann, Dionysius. Es war eine alte Ölflasche.

Dionysius. Man hätte sie mit Spiritus reinigen können.

Piato. Das Öl war verknieftet, die war nicht mehr zu reinigen. Du hast sie dreißig Jahre lang auf dem Boden stehen gehabt.

Dionysius. Wenn sie nicht mehr zu reinigen war, so konnte ich sie noch verkaufen. Alte Flaschen kauft jeder.

Piato. Aber keine alten Ölflaschen.

Dionysius. Du kannst arbeiten, wenn du mit mir sprichst. Wenn es Abend ist, so kommst du: Zwölf Stunden, ich will meinen Tagelohn. Da heißt es nicht: eine Viertelstunde habe ich verschwatzt, die mußt du mir abziehen.

Piato. Wenn ich spreche, kann ich nicht mauern. Wenn ich zuhören soll, kann ich auch nicht mauern. Eins kann der Verstand nur.

Digitized by Google

Dionysius. Und ich kann zusehen, wie ich bestohlen werde, wie mir eine gute Flasche zerschlagen wird, die noch keinen Sprung hatte; denn das nenne ich auch stehlen, wenn mir mein Gut mutwillig verwüstet wird; und ich kann Lohn zahlen für einen verschwatzten halben Tag, denn das nenne ich auch stehlen, wenn der Maurer nicht mauert für mein gutes Geld; da bestiehlt er mich um den Taglohn; und ich kann mir jede Woche einen Ballen Leder aus der Niederlage stehlen lassen.

Plato. Ich habe dir dein Leder nicht gestohlen. Aber wenn der Mörtel erst fest ist um die Scherben, dann kriecht keiner mehr durch das Fenster hier, dafür stehe ich, und das ist die alte Ölflasche und die paar Pfennige Taglohn wohl wert, wenn dir keiner mehr dein Leder stiehlt.

Dionysius. Stehst du mir dafür, daß der Dieb nicht aufs Dach klettert und von oben einsteigt? Daß er nicht ein Loch unter der Mauer gräbt und von unten kommt?

Plato. Ihr sollt nicht Schätze sammeln, so die Motten und der Rost fressen und die Diebe nachgraben und stehlen. Schaffet Euch lieber Schätze im Himmelreich. Dionysius, Dionysius, wenn der Tag des Herrn kommt, dann wird es heißen zu dir: Dionysius, jetzt steige du auf die Leiter und maure du; und zu mir wird es heißen: jetzt stelle du dich unten hin, sieh zu, wie Dionysius mauert, und schimpfe du ihn aus.

Dionysius. Bist du denn ein Christ?

Plato. Ja.

Dionysius. Dann darfst du doch kein Geld nehmen, wenn du an eurem Sonntag arbeitest? Du kannst aber nachher in die Küche kommen. Du sollst etwas zu essen haben. Aber ich will es dir selbst geben. Ich habe die Schlüssel, weil die Dienstboten alles auf den Mist schütten, was ein bißchen alt schmeckt oder eine Spur Schimmel hat.

Plato. In die Küche will ich schon kommen, aber Geld nehme ich doch, denn ein Arbeiter ist seines Lohnes wert, und ich habe den Bischof um Erlaubnis gefragt.

Dionysius. Wenn du Geld nimmst, so brauchst du auch nicht in die Küche zu kommen. Das war nur Barmherzigkeit von mir gewesen, daß ich das gesagt habe. Aber schwatze nicht so viel, sondern arbeite. Nimmst du denn ebensoviel Lohn an eurem Sonntag wie an den andern Tagen?

Plato. Eigentlich nehme ich mehr für Sonntagsarbeit, aber weil du so geizig bist und mir doch nicht mehr gibst, so will ich mit meinem gewöhnlichen Taglohn zufrieden sein.

Digitized by Google

Dionysius. Eine halbe Stunde arbeitest du nun schon daran, die paar Scherben einzumauern!

Plato. Ohne die Vorarbeiten; ich habe die Leiter hertragen müssen und mein Werkzeug, dann habe ich gefrühstückt, dann habe ich Kalk gerührt, und dann hatte ich meine Kelle vergessen und mußte noch einmal nach Hause gehen; dann brachte mir meine Tochter das Mittagbrot. Da geht ein halber Tag schnell hin. Aber nun bin ich auch fertig. (Steigt herunter.)

Dionysius. Was, ich soll dir wohl einen halben Tag bezahlen?

Plato. Einen ganzen, denn jetzt ist es schon zu spät, um eine andere Arbeit anzufangen. Da werde ich mit den Vorarbeiten nicht fertig, und ich muß auch erst wieder alles forträumen.

Dionysius. Einen — ganzen — Taglohn?

Plato. Ja. Den überflüssigen Kalk nehme ich mit, den kannst du doch nicht brauchen.

Dionysius. Was? Der bleibt hier.

Plato. Der wird ja bloß schlecht.

Dionysius. Wird nicht schlecht. Kommt auf den Boden. Weshalb hast du denn so viel Kalk angerührt?

Plato. Das ist nun mal so. Man rührt immer mehr Kalk an, als man braucht. Ich habe bei mir zu Hause auch noch zu mauern. Aber meinen Taglohn muß ich haben.

Dionysius. Einen ganzen Taglohn? Für eine halbe Stunde Arbeit, du Spitzbube? Bezahle mir erst die zerschlagene Flasche. Bezahle mir erst den Kalk, den du zu viel angerührt hast. Ziehe erst die Zeit ab, die du verschwatzt hast! Nichts gebe ich dir, du Spitzbube! Du bist ja schlimmer wie der Lederdieb!

Plato (seine Geräte aufnehmend). Auch gut. Dann gehe ich zu Rictiovarus. Rictiovarus ist ein gerechter Mann. Er hat soziales Empfinden. Meine Tochter war in Dienst, stieg nachts aus dem Fenster, ging tanzen und brach sich ein Bein. Die Herrschaft will keinen Schadenersatz zahlen. Ich gehe zu Rictiovarus und verklage sie. Richtig, wir gewinnen, denn Rictiovarus sagt, die Herrschaft hätte dafür sorgen müssen, daß sie nicht heimlich auf den Tanzboden gehen konnte. Es gibt noch Gerechtigkeit. Wenn Rictiovarus auch ein Heide ist und stumme Götzen anbetet, wie du; aber gerecht ist er.

Dionysius. Die gute Flasche und der ganze Kalk und ein ganzer Taglohn! Alte Flaschen werden jetzt sehr gesucht als Einfassungen für Gartenbeete. Geh zu Rictiovarus, geh zu Rictiovarus, geh schnell zu Rictiovarus. Für den Kalk hast du den ganzen Kopf von dem Marmor-Jupiter gebraucht, den ich noch

Digitized by Google

auf dem Boden stehen hatte; ich denke immer, die Zeit kommt noch einmal wieder, wo die Leute fromm werden und die Götter nicht mehr zu Kalk brennen; da steigen die Götter im Preis. Geh zu Rictiovarus. Es war ein großes Marmorstück. Aber man will doch sein bares Geld festhalten. Geh schnell zu Rictiovarus. Ich will dir Beine machen.

Piato. Ich gehe schon, wir sehen uns wieder! (Ab.)

Dionysius (hinter ihm herrufend). Außerdem hätte man den Gliknieft auch mit Sand aus der Flasche entfernen können.

Fuscianus (tritt auf). Es ist ja nicht, daß ich an die Götter glaube. Da soll keiner von Fuscianus sagen, daß er abergläubisch ist. Ich habe alle Bücher über die Materie und über die Welträtsel gelesen. Aber die Christen machen es zu arg, zu arg machen sie es. Vor nichts haben sie mehr Furcht.

Dionysius. Ja, einen ganzen Taglohn für eine halbe Stunde Arbeit. Heutzutage ist am glücklichsten, wer gar nichts hat.

Fuscianus. Du hättest mit Piato akkordieren müssen.

Dionysius. Woher weißt du denn das wieder?

Fuscianus. Wenn ein Arbeiter auf einer Schulter trägt, langsam geht und stöhnt, so ist er im Taglohn, und wenn er auf beiden Schultern schleppt, eilig ist, nichts sagt und vergnügt ist, so ist er im Akkord.

Dionysius. So, du glaubst also auch nicht, daß die Götter wieder einmal in Preis kommen?

Fuscianus. Dein Jupiter hatte ja ohnehin lange Jahre unter der Dachtraufe gestanden.

Dionysius. Woher weißt du denn wieder, daß ich an den dachte?

Fuscianus. Weil du da oben hast mauern lassen und weil der Kopf ihm auch schon lange abgefallen war. Da denke ich: Du hast den Kopf mit im Herdfeuer brennen lassen, damit es kein Geld kostet.

Dionysius. Du bist ein so kluger Mensch, Fuscianus, und merkst alles.

Fuscianus. Ja, das ist wahr.

Dionysius. Aber wer mir immer das Leder aus der Niederlage stiehlt, das weißt du auch nicht.

Fuscianus. Hm, hm! Fuscianus weiß manches, was er nicht sagt!

Dionysius. Du bist mein Buchhalter. Seit dreißig Jahren steckst du die Beine unter meinen Tisch. Wie ein Kind bist du bei mir im Hause —

Digitized by Google

Fuscianus. Hm, wie ein Kind!

Dionysius. Kann ich dazu, wenn dich Felicia nicht zum Mann haben will?

Fuscianus. Wenn du willst, so muß sie schon. Aber du möchtest die Mitgift sparen und mich weiter an der Nase herumziehen, daß ich dir deine Arbeit mache ohne Gehalt.

Dionysius. Sei du nur recht liebenswürdig zu ihr, sie ist schon auf dem besten Wege.

Fuscianus. Nun bin ich fünfzig Jahre alt. Da hat der Mann das Recht, eine Frau zu verlangen.

Dionysius. Da ist er erst ein Mann. Das weiß Felicia auch. Aber zwingen will ich sie nicht, ich bin ein moderner Vater. Sie muß selbst wählen.

Fuscianus. Da wird sie was Schönes wählen!

Dionysius. Hast du etwas gemerkt?

Fuscianus. Der Lederdieb ist doch immer eingestiegen, wenn einmal keiner des Nachts im Magazin schlief! Hat er es einmal versucht, wenn du drinnen schliefst oder ich?

Dionysius. Hm!

Fuscianus. Fuscianus hat zwei gute Augen und einen guten Verstand. Woher weiß der Lederdieb immer, wenn keiner im Magazin ist? Er unterhält Beziehungen zu deinem Hause, Dionysius!

Dionysius. Hm!

Fuscianus. Der Lederdieb nimmt immer bloß einen Ballen. Weshalb stiehlt er nicht mehr? Da steckt ein Geheimnis. Der Mann ist kein gewöhnlicher Dieb.

Dionysius. Hm!

Fuscianus. Fuscianus weiß manches, was er noch nicht sagt. Gegen dich habe ich nichts. Du bist ein guter Haushalter, und schließlich erbt Felicia ja doch alles. Das Ledergeschäft liegt ohnehin danieder heutzutage. Ich halte auch meine Sache zusammen. Wenn ich bei dir ohne Gehalt arbeite, so habe ich meine Gründe. Aber Felicia! Fuscianus hat zwei gute Augen!

Dionysius. Kinder sind eine kostspielige Sache. Ich habe ja nur eins, aber sie hat genug gekostet. Deshalb muß ich dir sagen, solche Reden gegen meine Tochter darfst du nicht führen.

Fuscianus. Ich rede nicht, aber ich werde handeln.

Dionysius. Es ist doch nicht unmöglich, eine alte Ölflasche zu reinigen?

Fuscianus. Es ist sehr schwer, und es lohnt sich nicht bei den jetzigen hohen Arbeitslöhnen. Ich würde Plato keine Dor-

Digitized by Google

würfe darüber machen, daß er eine zerschlagen hat, um die Scherben mit einzumauern.

Dionysius. Woher weißt du denn das wieder?

Fuscianus. Weil ich in dem Scherbenhaufen hier alle Scherben mit Staub auf dem Bruch sehe; nur eine Scherbe hat einen frischen Bruch, und die ist inwendig ölkniestig.

Dionysius. Hm! Also du kennst den Lederdieb und sparst es dir nur noch auf, ihn zu nennen für einen bestimmten Zweck?

Fuscianus. Für einen bestimmten Zweck. Denn das weibliche Herz will gekannt sein.

Crispinus (tritt auf). Ei, Dionysius und Fuscianus, du!
Seid Ihr der düstren Schreiberstub' entronnen,
Des Frühlings Euch zu freun und seiner Blüten?
Ich dachte oft: wohl sind wir Kinder Gottes,
Und frei durch seine Liebe sind wir wohl
Von der Natur und ihrem dumpfen Brüten
Zu reiner Einsicht und bewußtem Wollen:
Doch schuf er auch den Baum ja und die Blume,
Den Sonnenschein, den Vogel und das Gras,
Unschuldig sich zu freun und Glück zu spüren!
Und was an dieser Freude, diesem Glück,
Unschuldig ist für uns, das gönnt er uns,
Die heitre Sehnsucht, schwalbengleich zu fliegen,
Mitfühlen, wie des Flieders Knospe springt,
Harzbittre Düfte der Kastanienzweige,
Verborgner Veilchen Blühn, der Meisen Zirpen
Erschauernd aufzunehmen ins Gemüt,
Und kurze Zeit vergessen unsre Pflicht
Und unser Müssen, das uns Gott gebot.

Fuscianus. Ich mache mir nichts aus solchen Schwärmereien, denn das Frühjahr ist eine ungesunde Jahreszeit. Wenn man den Pelz anbehält, so erkältet man sich, und wenn man ihn ausläßt, so hat man einen Schnupfen weg. Aber wenn der Schnee fort ist, so geht das Stehlen leichter, denn im Schmutz drücken sich die Fußspuren undeutlicher ab.

Dionysius. Du bist ein guter Kunde, Crispinus, du mußt die böse Laune meines Buchhalters nicht auf dich ziehen. Ich habe Glasscherben auf die Fensterbrüstung mauern lassen, über die der Lederdieb mir immer einsteigt.

Fuscianus. Crispinus ist ein ehrlicher Schuster, wenn er auch ein Christ ist.

Digitized by Google

Crispinus. Was tat ich dir, Fuscianus? Deine Blicke
Sind böse und dein Wort ist hinterhaltig.

Dionysius. Du mußt es ihm nicht übelnehmen. Es ist wegen Felicia, meiner Tochter. Er fürchtet überall Nebenbuhler. Wie sie ein kleines Kind war — damals hatte er noch seine Haare — da hat er sie schon immer auf dem Arme getragen, und jetzt will er sie heiraten.

Fuscianus. Ich habe so viel Haare, wie ich brauche. Mehr will ich gar nicht.

Dionysius. Darüber sage ich auch nichts, aber vor zwanzig Jahren hattest du mehr.

Fuscianus. Ich sehe auch nicht ein, was das ausmachen soll für einen ernsthaften Mann, ob er viel oder wenig Haare hat. Ich bin in meinen besten Jahren. Wenn ein Schuster den Leuten die Schuhe umsonst macht, so hat er doch seine Gründe. Wer kein Geld hat, kann barfuß gehen. Aber mit der Wurst wirft man nach der Speckseite. So etwas macht Eindruck auf Mädchen. Ich weiß auch, was auf Mädchen Eindruck macht. Kein Geschäftsmann sein. Von Blumen, Vögeln und Frühling sprechen. So tun wie ein neugeborenes Kind. Sich bemuttern lassen — das wirkt namentlich auf die ganz jungen Mädchen. Immer sagen, daß die Weiber viel mehr sind, wie die Männer. Aber Fuscianus ist ein Mann. Das weiß er alles, aber er kann's nicht tun, weil er ein Mann ist. (Ab.)

Dionysius. Du mußt mich entschuldigen, Crispinus! Er ist sehr böse, ich muß ihm nachgehen, damit ich ihn wieder begütige, er ist eine billige Arbeitskraft. (Ab.)

Crispinus (allein). Fuscianus, scheint es, hat Verdacht auf mich;
Er ist ein Narr, doch ist er klug dabei;
Doch ist verboten, einen Narr zu schelten;
Weiß einer denn, ob er nicht selbst ein Narr?
Wie oft bin nachts ich diesen Weg gegangen,
Und legte meine Leiter an das Fenster,
Und zitterte; zwar nicht aus Menschenfurcht,
Doch wußt' ich wohl, ich geh' auf schlechten Wegen,
Denn eine Sünde bleibt das Stehlen immer.

Piato (tritt auf). Nun will ich noch die Leiter holen. Ja, der Arbeitsmann hat es schwer heutzutage, nicht einmal den lieben Sonntag gönnen einem die Reichen.

Crispinus. Hast du hier gearbeitet, am heiligen Sonntage?

Digitized by Google

Piato. Ich habe Erlaubnis, sechzehn Mäuler habe ich zu stopfen.

Crispinus. So ein alter Mann, und so viele Kinder!

Piato. Das sind doch nicht meine eignen! Ich habe nie geheiratet, heiraten ist gut, nicht heiraten ist besser. Wenn ein Mann sich bilden will und will forschen in der Heiligen Schrift, so stört ihn nur das Weib mit seiner Eitelkeit. Nein, das sind alles fremde Kinder; gestern habe ich wieder so ein armes ausgesetztes Wurm gefunden, jetzt legen sie sie mir schon gleich vor die Haustüre. Soll ich zusehen, wie so eine unsterbliche Seele umkommt? Bin ich nicht auch ausgesetzt in der Welt, und hat sich nicht Gott meiner auch erbarmt? Aber ich will gehen und meine Leiter nach Hause bringen und mich ausruhen von meiner sauren Arbeit und mir eine Freude machen und in der Schrift lesen — denn wer weiß, wie lange wir noch in Ruhe leben. Ich habe böse Zeitungen gehört.

Crispinus. Du meinst doch nicht, daß die Heiden uns wieder verfolgen werden?

Piato. Der Kaiser Diocletian ist hier mit seiner Tochter —

Crispinus. Mit seiner Tochter —?

Piato. Mit seiner Tochter. Aus dem Fenster des Kaiserlichen Palastes hat sie herausgesehen und beobachtet, wie ich arbeitete. Crispine, Crispine, der Widersacher versucht uns allerwegen, den einen so und den andern so, und mich reizt er mit meiner Schwachheit und denkt, ich soll mich blähen, daß ich ein Bekenner gewesen bin unter dem Kaiser Decius, und bin auf der Folter gewesen, weshalb auch meine Füße so ausgerenkt sind. Deshalb fürchte ich mich vor der Verfolgung, sonst aber wollte ich mich freuen und jubeln, daß ich wieder meinen Glauben bekennen darf den Ungläubigen und Heiden. Viele habe ich damals schwach werden sehen, ich aber bin stark geblieben durch die Gnade des Herrn.

Crispinus. Mit seiner Tochter ist er hier!

Piato. Sie heißt Aurelia. Aber selig sind die Demütigen, deshalb bete ich täglich: Herr hilf mir, daß ich mich nicht blähe, denn wenn ich auch ein Bekenner bin, und wenn ich auch erfahren bin in der Schrift — und vielleicht weiß ich mehr vom Evangelium wie der Bischof — so bin ich doch nur gleich der Geringsten einem (er klettert die Leiter hoch und untersucht sein Gemauertes.) Morgen ist der Kalk erhärtet.

Crispinus. So meinst du, diese Nacht kann einer noch durch das Fenster einsteigen?

Digitized by Google

Piato. Diese Nacht kann der Lederdieb alles noch mit der Kelle herauskratzen, wenn er einsteigen will (steigt herunter, nimmt seine Leiter auf die Schulter). Es ist ein saures Leben, das der Maurer hat. Denke an das, was ich dir gesagt habe, damit die Versuchung dich nicht ohne Vorbereitung trifft. (Ab.)

Crispinus (allein). Aurelia hier — mein alter Herr, ihr Vater!
Wie mir das Blut zum Herzen floß und stockte!
Denn noch vergaß ich meine Waffen nicht,
Und nicht mein Roß, das Reiten in die Schlacht,
Kommandoruf und Taktschritt der Legionen,
Das scharfe Auge Diocletians,
Wie aus dem Sattel mir erschien das Schlachtfeld,
Der weithin wogenden geschloss'nen Scharen,
Und wie des Kaisers kurzes Wort befahl —
Ich bin ein Mensch nur, und ersehne Glück,
Und nicht vergessen kann ich auch Aurelia
Und ihre Schönheit, ihre kluge Güte.
Doch einen andern Herrn hab' ich erwählt,
Und einen andern Stolz muß ich nun haben,
Der nicht mehr reich und vornehm ist und glänzend,
Der Sklavenarbeit tut in niedrer Werkstatt.

(Aurelia mit Felicia und Cilinia von der Seite des Palastes her.)
Aurelia — wenn sie sähe — fort von hier! (Ab.)

Aurelia (zu Felicia). Du sagst, daß du des Bürgers Tochter bist,
Dem dieses Haus gehört — doch scheint mir edler,
Als deines Vaters Stand, die stolze Art
Des Ganges und des offenen Gesichts;
Denn wer erwirbt, ist ein geduld'ger Mann.
Noch mehr machst du, Cilinia, mich erstaunen.
Denn eine arme Komödiantin bist du,
Die leben muß von roher Leute Lust,
Und du auch scheinst nicht weniger mir stolz,
Als ich es bin, des Weltbeherrschers Tochter.

Felicia. Das Meer rauscht tönend auf in grünen Wogen
Und schaukelt leicht ein Schiff im weißen Schaum,
Und glättet sich zu einem weiten Raum,
Die Sonne spiegelnd und den Himmelsbogen.

Weil es den Krämer trug, hat der gezogen
Es sich als dienend Roß mit Steg und Zaum?

Digitized by Google

Es trug den Krämer, doch es spürt' ihn kaum:
Auf sein Nichtspüren hat sich der getrogen.

Wir Menschen schultern wohl gemeine Lasten,
Und scheinen leicht ein Mittel nur zu sein
Für dürft'gen Zweck und krämerhaftes Hasten:

Und spüren nichts von solchem; und allein
Ist unser Zweck ein träumend, säumend Rasten,
Der Sonne und des Himmels Widerschein.

Cilinia. Ein Weiser spielte einst mit einem Kätzchen,
Reicht' ihm den Finger, zog ihn schnell zurück;
Das Tierchen zielt und fehlt und zielt, und Glück
Hat es zuletzt und fügt ihm zu ein Krätzchen.

Der Weise war ein Weiser; und ein Schwätzchen
Hielt er darauf mit ernstem Denkerblick:
„Spiel' ich mit ihm — es spielt mit mir: ein Trick
Verwechselt meinen Platz mit seinem Plätzchen."

Der Komödiant muß vor den Leuten spielen,
Und spielen muß er nach der Leute Lust;
Doch einmal merkt wohl einer von den vielen:

„Nicht das, was ich will, tut er: meine Brust
Zu unbewußtem Sein nimmt von Gefühlen,
Die er nur schien, die er gewollt bewußt."

Aurelia. So adelte den Menschen denn der Glaube,
Und daß er spiegelt Gottes Angesicht;
Glückshoffnung wäre Kunst, und wäre nicht,
Wie ich gedacht, des Fuchses saure Traube;

Dann fehlt nur Liebe noch; die Gleichheitshaube
Setzt sie doch ebenfalls auf Hoch und Schlicht. —

Felicia. Sie ahnt, sie ahnt nicht, wie sie Wahres spricht!
Cilinia. Wer weiß, wem du noch einmal fällst zum Raube!
Aurelia (lachend). So für der Liebe, Glaube, Hoffnung Macht
Nehmt Ihr am Ende gar mich selbst als Muster?
Ihr kehrt den Spieß um, eh' ich es gedacht:

Digitized by Google

Indessen bin ich doch wohl selbstbewußter;
Schwer wird ein Königskind dahin gebracht,
Zu lieben etwa einen —

Felicia. Hem —

Cilinia. Hem —

Aurelia. Schuster.

Felicia. Hem.

Cilinia. Hem.

Aurelia. Hem. Schuster!

Felicia. Doch im Herzen tragen
Kann auch ein Schuster königlichen Sinn.
Und, Herrin! Alles Edle, das ich bin,
Verdank' ich —

Cilinia. Einem Schuster, muß man sagen;
Denn, Herrin, bitter muß ich mich beklagen,
Auf Schuster reimtest du leichtfertig hin,
Und eine Mißachtung seh' ich darin,
Willst du zwei Reime nicht auf Schuster wagen.

Felicia. In einer Höhle lag ich tief verwahrt —

Aurelia. Und diese Höhle war wohl schwarz und duster —

Felicia. Da hört' ich seine Stimme stark und zart

Aurelia. Zum Licht empor dich führte aus dem Wust er.

Felicia. Ich weine stolz ob seiner edlen Art,
Ich liebe ihn —

Aurelia. Und ist er auch ein Schuster.

Cilinia. Ich bin die Sklavin meiner Kunst gewesen
Und machte mit mir, aus mir, so viel Menschen,
Daß ich zuletzt mich selbst vernichtet hatte;
Ich war nur Schale noch, und innen hohl,
Und schien nur dies, und das, und schien es andern
Und schien es mir, und war nur Schein und Zufall,
Und wenn ich sprach, so sprach ein fremdes Wesen,
Nicht Wahrheit konnt' ich sagen und nicht Lüge,
Nicht gut sein und nicht schlecht: nur dies und das,
Nur stets ein andres; und ich dachte oft:
Im Schattenreiche leb' ich zwischen Schatten.

Da sah Crispinus mich.

Aurelia. Crispinus heißt er?

Cilinia. Er war der erste Mensch im Schattenreich.
Wie einer, die nur in der Unterwelt,
Und zwischen Larven lebend, welche gleitend
Das ungeknickte Gras nur überhuschen,

Digitized by Google

Erstaunt gewesen wäre, als Odysseus
Lebendig in den Acheron gelangt,
Mit festem Fuße schreitend Tritte ließ
Zerdrückter Blumen und gebrochner Halme:
Wie einer solchen ward mir vor Crispin.

Felicia. Bei andrer Art von Menschen lebte ich,
Die wie Lakain bei ihrer Herrschaft sind,
Die mit bescheidener Gemeinheit lächeln
Und sich betrachten als den Sinn der Welt.
Ehrwürdig noch erschien mein Vater mir,
Ein edles Wesen ist der Hamster noch,
Denn grunzend weist die Zähne er dem Hund,
Der seine Vorratskammer aufgescharrt;
Und jener alte Narr, der mich verfolgt,
Umsonst für mich bei meinem Vater front,
Mit eignem Geiz und wütend über sich
Die dürren Knöchel nächtlich blutig beißend,
Auf seinem kalten Lager den Verlust
Und hoffnungslose Leidenschaft erwägend,
Er ist ein Held, ein strahlender Achill,
Vergleich' ich ihn den andern — staunst du, Herrin?
Wär's möglich, daß vor Ekel einer stirbt,
Ich hätte sterben müssen an den Menschen.
Da sah Crispinus mich.

Aurelia. Crispinus heißt er?

Felicia. Er ist der erste Mensch, den ich getroffen.

Aurelia. Und solchen niedern Standes ist der Mann?

Felicia. Vor kurzem kam er als ein Unbekannter
Zu uns aus Rom.

Aurelia. Aus Rom, als Unbekannter?

Felicia. Ich spreche nicht als ein verliebtes Mädchen,
Das an verborgne Königssöhne glaubt
Und einen, der von seiner Arbeit lebt,
Für einen Prinzen in Verkleidung hält,
Weil sie ihn liebt. Auch ist Crispinus nicht
Ein solcher Mensch, dem irgendwelcher Wert
Zuwüchse, wenn er höhern Standes ist:
Doch ist er mehr, als uns er scheinen will. —
Herrin, du weinst?

Aurelia. Ich dachte an ein Leid.

Cilinia. Was ist dir?

Digitized by Google

Aurelia. Euer Wort hat mich erschüttert,
Denn meines eignen Schicksals mußt' ich denken.
Laßt mich allein, ich bitt' euch.
Cilinia und Felicia. Lebe wohl. (Ab.)
Aurelia (allein). Leicht mag der Wunsch wohl eine Ahnung zeugen:
Wär' es denn möglich? fänd' ich hier Crispin?
In Sklavenstand den stolzesten der Männer?
Ich könnte denken, daß es möglich wäre,
Denn so stolz war er — hassen müßt' ich ihn,
Denn mich verachtete sein harter Stolz.
Sein harter Stolz? Doch gütig ist er ja;
Zu mir auch war er gütig wie ein Vater.
O, was hast du getan, als du mich ließest!
Nun bin ich wie ein jung gepflanztes Bäumchen,
Das ohne Pfahl vom Sturm gebogen wird,
Und in den schwachen Wurzeln wird gelockert,
Das doch so willig war, einst stark zu werden,
Damit es Früchte für die Menschen trüge.
Crispinus (tritt auf). Sie ist allein, so kann ich ihr mich zeigen —
Aurelia. Crispinus!
Crispinus. Herrin, ja.
Aurelia. Seh ich dich so!
Crispinus. Ich wollte fliehn dich, doch ich schämte mich,
Denn meine eigne Sehnsucht wollt' ich fliehn,
Die ich durch Kampf doch überwinden muß.
Aurelia. So seh' ich dich?
Crispinus (verlegen). Es ist mein Sonntagsanzug.
Aurelia (kalt). Und was war das von Fliehn und Überwinden
Und Sehnsucht, was du sprachst?
Crispinus. Ich — nun, ich dachte,
Daß wir uns sonst doch oft gesehen haben — —
Aurelia. Wo war es doch? Ich kann mich noch erinnern,
Doch dunkel nur — ich sehe so viel Menschen —
Warst du es nicht, der von den Christen sprach?
Crispinus. So wenig war dir das? Mir war es mehr.
Aurelia. Ja, man vergißt zu viel. Du warst doch damals
In Gunst bei meinem Vater, und es hieß,
Er habe große Pläne mit dir vor.
Wie kam es doch? Hast du ihn denn erzürnt?
Nein doch, du gingst freiwillig, heimlich fort —

Digitized by Google

Was tuſt du hier? Es freut mich, dich zu ſehn.
Haſt du ein hohes Amt?

Criſpinus. Ich bin ein Schuſter.

Aurelia. Ein Schuſter? Wie? Du ſcherzeſt? Doch wahrhaftig,
Als du ſoeben mir entgegen kamſt,
Die linke Schulter vorgeſchoben, dacht ich:
Der Mann iſt wohl ein Schuſter, der da kommt!
Wie? Haſt du auch ſchon ſchwarze Fingernägel?

Criſpinus. Aurelia, dein Spott macht mich verlegen,
Und alles, was ich ſagen könnte, müßte —
Denn höchſt unedel iſt es, daß du ſpotteſt —
Hab' ich im Augenblick auch ſchon vergeſſen.
Ich weiß es jetzt, du haſt an mich gedacht,
Und alles was ich damals dir geſagt!
Und ſehr gut weißt du, welche Macht du haſt,
Denn dieſe kindiſche Verlegenheit,
Um die ich mich ſo heftig ſchämen muß,
Vermöchte ſonſt kein Menſch mir zu erzeugen.
Doch triumphiere nicht. Daß ich mich ſchäme
Vor deinem Blick, und daß mein niedrer Stand
Mich macht erröten über deinen Spott,
Iſt gegen meinen Willen, und iſt gegen
Mein wahres Selbſt. Mein wahres Selbſt iſt ſtolz
Und ſtolz ſogar, daß ich vor dir mich ſchäme.

Aurelia (traurig). So haſt du deinen Sinn nicht umgewandelt?

Criſpinus. Ich, meinen Sinn? Verwandle deinen du!
Du biſt verſtrickt in deiner Götter Lüge,
Und dennoch weißt du: Lüge ſind die Götter.
Du kennſt den Weg. Ich hab' ihn dir gewieſen;
Und willſt du ihn nicht gehn, ſo biſt du feig.

Aurelia (weinend ab): Sagſt du dasſelbe noch — ich haſſe dich!

Digitized by Google

Theater-Wetter.

Von John Lehmann.

In den eleganten Räumen des Weinreſtaurants ging es an einem der Tiſche hoch her. Dort ſaßen der Theaterdirektor, der Autor, die Schauſpieler, die die Hauptrollen geſpielt, ſowie die Habitues und intimſten Freunde des Hauſes. Alle Geſichter ſtrahlten. Es war geſtern ein Bombenerfolg. Das Publikum wollte ſich gar nicht beruhigen; immer wieder und wieder mußten die Darſteller der Hauptrollen erſcheinen; ſogar der Direktor war vier- oder fünfmal vor die Rampe gejubelt worden. Und nun die Kritiken! Eine immer beſſer als die andere. Natürlich war es heute ausverkauft. Total ausverkauft. Und zu morgen waren ſchon für dreitauſend Mark Vorbeſtellungen. Der Platzregen, der heute abend niederraſſelte, hatte die Leute durchaus nicht vom Beſuch zurückgehalten. Auto auf Auto, Wagen auf Wagen war vorgefahren. Solch ein Geſchäft war den ganzen Winter hindurch nicht geweſen, wie in dieſem Frühjahr.

Der Direktor überſchlug bei ſich, daß er aus allen Verlegenheiten heraus wäre, wenn nur 2, 3 Monate lang die Sache in dieſer Weiſe weiter ginge. Er ergriff ſein Glas, tat einen langen Zug und ſeufzte befriedigt.

„Es wird ein wundervoller Sommer!“ ſprach er wie behaglich ſinnend vor ſich hin.

Kaum waren dieſe Worte dem Gehege ſeiner Zähne entfahren, als er erbleichte. Er hatte ſein Glück berufen. Abergläubiſch, wie die meiſten Leute vom Theater, durchrieſelte ihn plötzlich ein kalter Schauer. — Wie konnte er nur ſo dumm ſein?! So etwas darf man nicht einmal denken, viel weniger ausſprechen, ſonſt iſt alles Glück dahin. Nun ſchleunigſt noch gut machen, was gut zu machen iſt.

„Was haben Sie, Direktor,“ fragte der Autor, deſſen Geſicht noch immer ſtrahlte und der eben die Erzählung eines Witzes beendet hatte, über den er ſelbſt am meiſten lachte.

Digitized by Google

„Nichts habe ich," rief der Direktor, „ärgerlich bin ich."

„Ärgerlich?" antwortete erstaunt die ganze Tafelrunde.

„Na ja," rief der Direktor, „jetzt scheint einmal endlich ein Geschäft werden zu wollen, und wer weiß, wie es nun mit dem dummen Wetter sein wird."

„Aber vorgestern hat es doch geregnet und gestern hat es geregnet und heute hat es geregnet," sagte der Autor.

„Unglücksmensch," schrie der Direktor, „berufen Sie es nicht und bringen Sie sich nicht um ihre Tantieme!"

„Aber Sie sagten doch noch vor einer Minute selbst, es wird ein wundervoller Sommer!"

Das war eine schwere Kränkung für den Direktor, daß die verderbenbringenden Worte, die ihm entfahren, nun sogar noch wiederholt wurden.

„Ich hätte das gesagt?" schrie er, „ich? Ist mir ja gar nicht eingefallen. Erstens habe ich überhaupt nichts gesagt, und zweitens, wenn ich es gesagt hätte, so hätte ich natürlich nur gemeint, daß es wundervolles Wetter gibt, nämlich Sonnenschein!" Und der Theaterleiter lächelte still vergnügt über seine Schlauheit, mit der er nun das Schicksal foppte.

„Aber warum wollen Sie denn durchaus Sonne haben, Regen ist doch für uns viel besser," meinte naiv der Autor.

„Haltet ihm den Mund zu," entsetzte sich der Direktor, „der Kerl verdirbt uns noch den ganzen Billetteverkauf!"

Der Autor war in so fröhlicher Stimmung wegen seines Erfolges, daß er den Schreckensausbruch des Bühnengewaltigen nicht übel nahm. Er lachte. „Na, Prost," sagte er und stieß mit dem Direktor an.

„Morgen reise ich fort in die Sommerfrische, und wenn ich im Herbst wieder . . . . ."

„Nicht weiter sprechen," schrie der Direktor, denn er ahnte, daß der Autor sagen wollte: dann feiern wir die 100. Vorstellung, und das wäre ja wieder ein Berufen des Glückes gewesen.

„Also was machen Sie im Sommer, Direktorchen?" fragte nun der Autor, um endlich ein anderes Gesprächsthema zu beginnen.

„Ich fange jetzt die Proben für mein Gastspiel in Upsilonstadt an. Außerdem habe ich noch die ganzen Vorbereitungen für den Winter. Etwa dreißig Stücke muß ich selbst lesen."

„Na und dann?"

„Dann habe ich doch die Gastspieltournee in zehn verschiedenen Orten."

Digitized by Google

„Und irgendwelche Sommererholung gönnen Sie sich nicht?“ mahnte der Verfasser.

„Wo denken Sie hin! Das können Sie tun, Sie Mann ohne Sorgen! Unsereiner kann sich das nicht leisten.“

„Nicht einmal vier Wochen Erholung?“

„Nicht einmal drei Tage! Ich habe keine Zeit dazu. Was glauben Sie, was ich für Lasten habe!“

Der Autor drückte dem Direktor teilnehmend die Hand; er verstand ihn. Er erinnerte sich noch, wie dieser von ihm so hoch geachtete Bühnenleiter als ein armer und nicht einmal talentierter Schauspieler nach Berlin kam. Mit eisernem Fleiß, mit ununterbrochener Arbeitsamkeit und Emsigkeit, mit voller Hingabe an die Sache hatte sich dieser Mann heraufgearbeitet, und alles, was er war, verdankte er nur sich selbst.

„Gönnen Sie sich überhaupt niemals eine Sommererholung?“ fragte der Autor.

Die Frau des Direktors, die bis dahin schweigsam ihr Abendbrot verzehrt hatte, lächelte.

„Ein einziges Mal in zwölf Jahren haben wir es getan. Damals als wir im Winter den großen Erfolg mit dem Schwank hatten.“

„Wo waren Sie da?“

„In Ostende!“

„Wundervoll, nicht wahr? Man amüsiert sich dort großartig.“

„Das konnten wir damals nicht behaupten,“ entgegnete die Gattin. „Denken Sie sich bloß! Vom ersten Tage an, wie wir in Ostende ankamen, bis zum letzten Augenblick, als wir abreisten, hat es fast ununterbrochen geregnet. Wir waren einfach wütend, denn wir hatten damals im Sommer das Theater geschlossen. Na, wissen Sie, so ein Vergnügen möchte ich nicht noch einmal ausstehn.“

Der Direktor stimmte seiner Frau zu.

„Keine zehn Pferde kriegen mich wieder nach Ostende,“ schrie er und trank ein Glas Wein.

„Aber Sie könnten doch irgendwo anders hingehen; im Gebirge regnet es seltener.“

„Ich bitte, meinen Mann hundertmal im Jahre darum, er sollte sich doch wenigstens vier Wochen ausruhen,“ klagte die Frau des Direktors; „nicht meinetwegen, doch er braucht es dringend. Aber meinen Sie, er tut's? Nicht dazu zu bewegen ist er.“

„Er ist gar zu fleißig,“ bestätigte der Autor.

„Ich kann mir das nicht leisten bei den schlechten Zeiten,“ klagte der Direktor. „Und wenn ich bitten darf, hiervon kein Wort

Digitized by Google

mehr!" fügte er noch hinzu. Die Frau wußte, was das bei ihm bedeutete; sie fügte sich traurig und schwieg.

Es war spät in der Nacht oder vielmehr früh am Morgen, als sich die Gesellschaft trennte; sie hatte an diesem Abend noch viel gelacht und war sehr lustig gewesen.

Auf dem Nachhauseweg, als der Direktor mit seiner Frau im Auto saß und der Regen rasselnd und prasselnd auf die Decke des Wagens niederschlug, wurde der Mann wieder verstimmt.

„Hätte ich das nur nicht gesagt," seufzte er.

„Was denn," fragte die Frau. „Ach so, das von dem wunder . . . . . ", sie wagte es nicht, das Wort noch einmal auszusprechen, denn sie wußte aus Erfahrung, daß dies ihren Mann sehr erzürnen würde. „August, du bist verrückt," erklärte sie. „Glaubst du denn wirklich, daß das Wetter sich danach richtet, ob du in der Weinlaune etwas gesagt hast oder nicht? Das Wetter, das doch nur auf naturwissenschaftlicher Grundlage entsteht und das die andern Menschen genau so trifft wie dich und mich?"

Sie war eine vernünftige Frau, die Gemahlin des Direktors. Sie stammte nämlich nicht aus Theaterkreisen und hatte niemals die Bühne betreten. Der Direktor seufzte.

„Du wirst ja sehen," sagte er. „Es ist mir nun einmal so herausgefahren; das Unglück ist geschehen und morgen früh scheint die Sonne . . . . . "

Am nächsten Morgen, als der Direktor erwachte, sprang er sofort ans Fenster. Siehe da! Seine schlimmsten Befürchtungen waren übertroffen. Es war vollkommen klarer, blauer Himmel. Glühend strahlte die Frühlingssonne hernieder, als ob sie schon ihre Hundstagspflichten erfüllen wollte. Nicht ein einziges Wölkchen war zu sehen. Die Frau schlief noch, aber der Direktor seufzte so tief, daß sie davon erwachte.

„Was habe ich gesagt," schrie er voll Verzweiflung. „Siehst du! Siehst du! Ich habe gestern das Wetter berufen."

Die Frau war schnell munter. „Bis zum Abend kann es ja noch regnen."

Aber es regnete nicht.

Gegen die Strahlen der ersten Frühlingssonne vermag kein Theater der Welt anzukämpfen. Der stärkste Schlager in der besten Besetzung lockt keine Katze in den Zuschauerraum, wenn die junge Sonne hold herniederscheint und die Wiesen bunt färbt.

Natürlich war am Abend eine schlechte Einnahme. Desgleichen am nächsten Abend, denn das Wetter ward immer schöner und die Sonne strahlte immer heißer. Am dritten und vierten Abend war schon tropische Hitze.

Digitized by Google

Zuerst tat der Direktor resigniert und redete gar nichts; er konnte sich nicht beklagen, hatte er doch in seiner vermeintlichen Dummheit und Unachtsamkeit selbst das schöne Wetter verschuldet. Natürlich war die Sonne so wütend herausgekommen, weil er das damals an jenem Abend gesagt hatte. So mußte er also sein selbst verdientes Schicksal stumm und traurig erdulden.

Als aber acht Tage lang die Sonne hernieder brannte und nicht einmal mehr die Freibilletts mit der Steuer von 1,50 Mark anzubringen waren, da erklärte der Direktor, daß dies einfach ungehörig sei. Wenn für seine unpassende Bemerkung zwei, drei Tage lang die Sonne geschienen hätte, so hätte er sich nicht einmal groß beschwert. Aber acht Tage lang eine solche Hitze wegen ein paar unbedachter Worte, das war einfach ungerecht und das brauchte er sich nicht gefallen zu lassen.

Den ganzen Tag lief er jetzt mit seinem gelben Spazierstock, den mit dem blinkenden silbernen Griff, umher. Der Direktor wußte nämlich aus Erfahrung, daß, wenn er bei schönstem Wetter diesen gelben Spazierstock trüge, anstatt seines Regenschirms, daß es dann selbstverständlich zu regnen anfing. Aber der Zauber mit dem gelben Spazierstock verfing diesmal nicht. So sehr der Direktor damit auch mitten im Sonnenschein umher fuchtelte und die Sonne ihn sehen ließ — es half nichts. Die Sonne ärgerte sich diesmal nicht darüber und verbarg ihr Gesicht nicht hinter den Wolken; denn sie war offenbar durch jene unbedachten Worte zu dem Entschluß gekommen, der Welt einmal für lange Zeit recht gründlich einzuheizen.

Es war nicht zu glauben, was der Direktor alles anstellte, um eine Änderung dieses allerhöchsten Beschlusses herbeizuführen. Er sprach anhaltend davon, daß dieser glühende Sonnenschein nun Monate lang ohne Veränderung hernieder brennen würde. Aber die heiße Sonne ward von diesen Bemerkungen absolut kalt gelassen. Die Frau des Direktors mußte den ganzen Tag ihren besten buntesten Hut tragen, weil es ja erfahrungsgemäß regnet, wenn man kostbare neue Kopfbedeckungen aufgesetzt hat; aber auch das half nichts. Selbst als der Direktor eines Tages nur mit Sporthemd, Gürtel und Hose bekleidet ins Theater kam, ein Anzug, der unter anderen Umständen sofortigen Platzregen verursacht hätte, lachte die Sonne dazu!

Traurig saßen eines Abends in ihrem Stammlokal der Direktor und der Autor wieder beisammen.

„Es ist zum Verzweifeln," seufzte der Autor und der Direktor wiederholte resigniert: „Es ist zum Verzweifeln."

Digitized by Google

Als sie aufbrachen, wollte der Autor, der die Gewohnheiten seines Geschäftsfreundes kannte, ein Automobil herbeiwinken, aber der Theatergewaltige wehrte ihm.

„Ich fahre mit der Elektrischen nach Hause," erklärte er seufzend „bei diesen schlechten Zeiten muß man jede Mark sparen."

„Man muß etwas ersinnen," sagte der Autor, „um die Leute trotz des Sonnenscheins ins Theater zu locken. Irgendeine Bombenreklame, sei es an den Anschlagsäulen, sei es in der Zeitung. Ich werde darüber nachdenken, und morgen früh komme ich zu Ihnen".

„Denken Sie lieber darüber nach, wie man das Wetter ändert", schrie der Direktor und sprang auf die Elektrische.

Wie man das Wetter ändern kann! Dieser Gedanke hatte seit Wochen den Direktor beschäftigt. Alles hatte er doch nun schon umsonst versucht. Da plötzlich spitzte er die Ohren. Die Dame neben ihm und die Dame, die ihm gegenüber saß, unterhielten sich. Es war das um diese Jahreszeit gewöhnliche Gesprächsthema: wohin gehen Sie diesen Sommer?!

„Wir wollen nach Ostende," sagte die eine Dame, „ich fürchte nur wir werden kein gutes Wetter haben."

„Aber ich bitte Sie, bei diesem herrlichen Sonnenschein?"

„Gerade deswegen," entgegnete die andere, „auf lange Perioden des Sonnenscheins kommen gewöhnlich viele Regentage."

Dem armen Direktor war zumute, als hätte eines Engels Stimme zu ihm gesprochen.

Daß er daran nicht gedacht! Damals war auch so schönes Wetter, und kaum, daß sie in Ostende eingetroffen, klatschte der Regen von früh bis spät. Er konnte es kaum erwarten, nach Haus zu kommen.

Die Frau schlief schon, aber er weckte sie: „Lieschen," rief er, (sie hieß nämlich Lieschen, weil sie früher nicht beim Theater war) „Lieschen, morgen fahren wir nach Ostende!"

Die Frau blickte ihn halb verschlafen mit der größten Ueberraschung an.

„Widerspruch nicht," sagte er, „ich tue, was ich kann, und wenn ich darüber zugrunde gehe. Morgen früh fahren wir nach Ostende, und wenn das nichts hilft, dann weiß ich nicht mehr, was ich machen soll."

Am nächsten Morgen kam der Autor mit dem Entwurf eines neuen Anschlages für die Plakatsäulen, um ihn dem Direktor vorzulegen.

„Der Direktor ist abgereist."

„So plötzlich? Wohin denn?"

„Nach Ostende — auf vier Wochen."

Digitized by Google

Ganz fassungslos ging der Autor nach Hause.

„Man weiß wirklich nicht, was man von diesem Menschen halten soll", reflektierte er; „gestern abend sagte er, er muß jeden Pfennig sparen und hat die Mark fünfzig für das Auto nicht mehr. Vor vier Wochen sagte er, er könne sich keine Sommererholung gönnen, weil er den ganzen Sommer über Geld verdienen muß; und damals ging das Geschäft glänzend. Und heute, wo es so schlecht geht — da fährt er plötzlich nach Ostende. Das soll nun ein Mensch begreifen!"

Zwei Tage später regnete es, und der Direktor war sehr glücklich, daß es ihm nun doch durch seinen Trick gelungen war, das schöne Wetter zu überwinden. Sonntag nacht bekam er ein Telegramm: „Ausverkauft!" „Man muß eben nur verstehn, mit der Sonne umzugehen", lächelte er immer wieder schlau vor sich hin.

Er wagte es auch nicht, Ostende so schnell wieder zu verlassen, da dies unbedingt einen Umschlag der Witterung nach sich gezogen hätte.

Alle waren vergnügt; am meisten aber freute sich die Frau Direktor.

* * *

Als der Autor davon hörte, wie erfolgreich der Theaterdirektor für das Theaterwetter gesorgt, lächelte auch er vergnügt vor sich hin und sprach: „Das ist kein richtiger Theaterhase, der nicht die Welt für ein Theater und das Theater für die Welt ansieht!" — — Und nachdem er dies gesprochen, notierte er sich schleunigst diesen Satz und verkaufte ihn als Gedankensplitter an eine Wochenschrift.

Digitized by Google

Die Geschichte eines Ruhms.

In Zeitungsnotizen
von Rudolf Presber.

15. November 1907.

Anton Bollmann — wer kannte gestern um sieben Uhr Bollmann? Eine kleine Gruppe von Freunden.

Als wir um elf Uhr in festlicher Erregung das „Grabbe-Theater" verließen, war unser aller Herz erfüllt von dem Namen Bollmann.

Endlich wieder in der Wüste unserer dramatischen Literatur ein urfrisches Talent, das aus der Quelle trinkt, das der Helfer und Herolde entbehren kann. Endlich wieder ein Genie, dem der große Wurf gelungen . . .

* * *

2. Dezember 1908.

Anton Bollmann hat sich in diesem zweiten Werk selbst übertroffen. Die letzten Neider müssen beschämt schweigen.

Dieses Drama von den „Vier Haimonskindern" offenbart uns die große neue Kunst, die das Problem gelöst hat: dem Wirklichkeitssinn und der Phantasie zugleich ihr Recht zu geben und die Schönheit unserer Muttersprache in unerhörtem Reichtum strahlen zu lassen. . . .

* * *

10. September 1910.

Von den Schülern und Nachahmern unseres großen Bollmann erreicht keiner den Meister, der mit der wonnigen Sicherheit eines Temperaments mit den gewagtesten Aufgaben spielt und zweifellos unser reifster und reichster Dramatiker genannt werden muß.

* * *

Digitized by Google

20. November 1911.

Bollmanns unermeßlicher Reichtum gibt hundert kümmerlichen Nachahmern zu tun. Man kann sagen: wir haben gelernt, die Welt mit Bollmanns Augen zu sehen, und ungeahnte Schönheiten und Klüfte haben sich aufgetan.

* * *

5. Januar 1913.

Die Strömung gegen die Bollmannsche Kunst gewinnt, was man auch sagen mag, an Kraft und Tiefe.

Bollmann selbst — das ist das Schlimme — ruht auf seinen Lorbeeren aus.

* * *

12. September 1914.

Der neue Bollmann enttäuschte. Die alten, oft gerügten Fehler machen sich breit, und einstige Vorzüge sind nur mühsam in dem Wust von Worten, der Anton Bollmanns Sprache immer verunzierte, zu finden.

* * *

30. Oktober 1917.

Unleidlich in seiner breitspurigen Epigonenmanier wirkt der im Grunde philiströse Anton Bollmann.

Das Gequälte, Unwahre seiner ganzen Kunst muß doppelt auffallen in einer Zeit, die in Berthold Knöpfel einen bis in die Fingerspitzen wahrhaftigen Dichter besitzt, der seiner Zeit mit den treuen Poetenaugen Herz und Nieren prüft. . . .

* * *

6. März 1919.

Auch dieses Jahr blieb uns der „neueste" Bollmann schließlich nicht erspart. Getretener Quark, mißduftend und unbekömmlich.

Die kindliche Technik und die Hohlheit des Pathos mordete diesen unzulänglichen Stoff schon im zweiten Akt. Eine vornehme Bühne, die noch gestern Berthold Knöpfels Meisterdrama „Der blaue Kranich" aufgeführt hat, sollte wirklich das Haus von solchen öden Stilübungen kraftloser alter Herren rein erhalten!

* * *

Digitized by Google

1. Mai 1952.

Gestern verstarb hier der früher vielgespielte Dramatiker Anatol Bollmann. Die ältere Schauspielkunst verdankte ihm manch' lohnende Aufgabe. Bedeutender, wie als Dichter, war er als Kanarienzüchter. Auch hatte er einen verstellbaren Kragenknopf erfunden.

* * *

4. Mai 1952.

Bei dem gestern stattgehabten Begräbnis Bollmanns, das leider wegen des schlechten Wetters unter sehr geringer Beteiligung stattfand, hielt Berthold Knöpfel, der selbst früher einige Dramen verfaßt hat, eine tiefempfundene Rede.

Bei dieser Gelegenheit berichten wir, daß Bollmann mit Vornamen Anton heißt, nicht Anatol, wie gestern irrtümlich angegeben.

* * *

Aus einer Literaturgeschichte des Jahres 2007.

... Zu dieser Gruppe der Impotenten, die in den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts von einer idiotischen Kritik vorübergehend zu starken Könnern aufgebläht wurden, gehörte auch ein gewisser Anton Bollmann, wohl der Unbegabteste unter den bald vergessenen Dramatikern, die einer anspruchslosen Zeit ihre blutleeren Gebilde für Menschen und ihre verwirrten Dialoge für Dramen aufschwatzen wollten.

* * *

Briefkasten-Antwort des „Kosmos-Kuriers" vom 4. Juli 2057.

„Neugierige in Spandau. Anton Bollmann war der Erfinder eines verstellbaren Kragenknopfes und lebte zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts.

Auch in der Literatur soll er gelegentlich dilettiert haben."

Digitized by Google

Dramaturgische Albumblätter.

Man wird die höchsten Anforderungen, welche im Namen des Ideals an das Theater gestellt werden, nur erfüllen können, wenn man das Alltagsbedürfnis, auf das es sich gründet, zu befriedigen versteht. Für die Vorsicht und Allmählichkeit, welche dahin führen kann, daß ein Publikum endlich an den sublimsten und schwierigsten dichterischen Schöpfungen, an die sich nur selten eine Bühne gewagt hat, aufrichtige Freude finde, sehe ich das Vorbild in dem Verfahren, welches in Dantes „Göttlicher Komödie" der Leiter dieser Komödie anwendet. Auf der untersten Terrasse des Fegefeuerberges findet Dante in einer Schlucht sitzend und wartend eine Gruppe erlauchter Seelen. Es sind dies die Seelen von Königen und Päpsten, von Staatsmännern und Kaufleuten, die von den Angelegenheiten, von denen sie ihr Leben lang absorbiert waren, auch im Jenseits den Geist nicht befreien können. Ehe aber dieser Sturm nicht beschwichtigt ist, die Wellen ihres Gemütes nicht ausgeschwungen haben, sind sie nicht fähig, in die läuternde Pein des Fegefeuers oder in die Seligkeit des Himmels einzugehen. Daher sind sie in einem schönen, stillen, blumigen Tale untergebracht, wo sie sich erholen und beruhigen und warten, bis sie still genug geworden sind und alles, wovon ihnen der Kopf voll ist, genügend vergessen haben, um höhere Eindrücke zu empfangen. So muß auch das Theater erst für die Erholung und Erheiterung der geplagten modernen Menschen sorgen, ehe es ihnen zumuten darf, in das Fegefeuer der modernsten Literatur einzugehen und die Freuden der Klassiker aller Völker und Zeiten zu empfinden. Wie der Veranstalter der göttlichen Komödie, so muß es auch der Leiter der irdischen machen. Alfred Freiherr von Berger.

* * *

Digitized by Google

Die zopfgeschmückten alten Herrn —
Sie preisen nur Dergeſſ'ne gern.
Sie loben heut noch jeden Reim
Von Peter Uz, von Vater Gleim.
Sie rühmen uns als Geistesblitz
Das ärmste Wort von Leisewitz,
Und kennen nichts Erhabeners,
Als die Satiren Rabeners.

Oscar Blumenthal.

* * *

Warum haben wir kein geschichtliches Drama?

Die Menschen auch des geschichtlichen Dramas sind immer nur die Zeitgenossen des Dichters. Heute aber ist der für das Drama bestimmende Mensch der Zeit der Reflexionsmensch. Das geschichtliche Drama verlangt aber den Tatmenschen, und die Darstellung der Tat, noch ganz anders, als das bürgerliche Drama. Daher ist es nicht Zufall, daß wir kein geschichtliches Drama von Bedeutung haben. Es kann sich nicht zum Symbol vertiefen.

Friedrich Franz von Conring.

* * *

Was bleibt noch übrig dem Aestheten,
Der sich befreien will von Interpreten,
Als jene reinste Kunstinkarnation:
Der Kientopp und das Grammophon?!

Axel Delmar.

* * *

Die dramatischen Gesetze entspringen nicht der Willkür doktrinärer Aestheten, sondern sie sind Naturgesetze, begründet in der Psychologie des Zuschauers. Das Drama der Inder und Griechen ist ihnen ebenso unterworfen wie das Drama der Romanen und Germanen. Es muß möglich sein, diese dramatischen Gesetze auf analytischem Wege zu finden. Goethe sagt einmal, es müsse analog der Vernunftkritik Kants eine Kritik der Empfindung geschrieben werden. Ich glaube, daß diese auch die dramatischen Gesetze ergeben müßte — und da ich diese Gedanken noch nirgends ausgesprochen finde, erlaube ich mir, sie hier wiederzugeben. Vielleicht dienen sie diesem oder jenem Fachgenossen zur Anregung.

Artur Dinter.

* * *

Digitized by Google

Ging dir ein Schlag vorbei —
einerlei!
Laß sie sich reiben die welken Klauen!
Freu dich, o Freund, deiner Faust,
die saust!
Nur wer hauen kann, kann sich verhauen.
Max Dreyer.

* * *

Wir Dramatiker brauchten weniger über das Theater zu sagen, wenn wir mehr auf dem Theater zu sagen hätten.
Robert v. Erdberg.

* * *

Auf einen Schimpfkritiker.

Kein Geschöpf trägt seinen Namen —
Hoffet nicht, ihn zu erbitten!
Unfruchtbare alte Damen
Haben schrecklich strenge Sitten.
Otto Ernst.

* * *

Das Stückeschreiben ist keine so große Kunst, wie das Aufgeführtwerden. Das haben schon viele behauptet, aber — trotzdem ist es wahr. Hans Fleiner.

* * *

Die Bühne gleicht einer gefährlichen und herzlosen Kokette. Wen sie einmal in ihre Netze gelockt hat, den gibt sie niemals wieder frei. Sie verlangt von ihrem Günstling, daß er sein Herzblut für sie hinschenke, ohne ihrerseits dadurch sich im mindesten gebunden zu fühlen. Sie läßt sich gewinnen durch ein verschwenderisches Temperament; nichts aber ist ihr gleichgültiger als Charakter und Grundsätze. Während der Erkorene des Augenblicks in ihrem Besitze sich noch sicher wähnt, liebäugelt sie bereits mit seinem glücklichen Nachfolger. Sie will fortwährend von ihm bedient und unterhalten sein, aber jede ihrer Launen an ihm auslassen dürfen, und sie vergißt alle Schätze, die er ihr in vieljähriger Treue geopfert hat, für immer, wenn er sich unterfteht, nur auf eine Minute zu langweilen. Ludwig Fulda.

* * *

Digitized by Google

Wer kennt so seine Fähigkeiten,
Daß er nicht doch verfehlt sein Ziel?
Man feiert, die den Sieg erstreiten,
Und fragt nicht, wer am Wege fiel.
Otto Franz Gensichen.

* * *

Hauptsache im Drama wie im Leben sind: Charaktere und — Aktschlüsse.
Wenzel Goldbaum.

* * *

Verneinung ist das Salz des Lebens:
Wer stets verneint, verneint vergebens.
Walter Harlan.

* * *

Und ob der Gruß von Tausenden dir tönt,
Laß dir vom Beifall nicht das Hirn berühren;
Er führt zur Menge, die dich morgen höhnt.
Es gibt ein Glück, das dir die Seele schönt,
Es läßt die Luft des Schöpfers dich verspüren;
Und dieser Himmel ist dir dort entglommen,
Wo du mit deinem Werke — hergekommen.
Rudolf Herzog.

* * *

Dramaturgia.

Die neuen Stücke, ganze Körbe voll,
Sie schaffen jedem Lektor bittre Leiden.
Wer's lange bleibt, wird noch am Ende toll —
Nur eine Rettung winkt, es zu vermeiden:
Kommt er soweit, erst nichts mehr aufzuschneiden,
Dann schneidet ihm der Autor nichts mehr auf.
Er weiß sich in des Büffels Haut zu retten;
Er läßt der Welt, den Stücken ihren Lauf,
Befreit sich froh von des Gewissens Ketten —
Und läßt sich langsam Herz und Hirn verfetten.
Herbert Hirschberg.

* * *

Digitized by Google

Die Schauspieler sagen: Fiel ein Stück durch, so war es schlecht; hatte es Erfolg, so waren wir gut.

Julius Knopf.

* * *

Die volkstümlichsten Stücke unsrer Klassiker („Tell", „Götz", „Zerbrochener Krug", „Maria Magdalena") sind von andern Werken dieser Meister an Wirkung auf das gesamte Publikum nicht übertroffen worden, und im höheren Drama finden gelungene Volksszenen noch immer den größten Zuspruch. Im Ausbau des Volksstückes in diesem Sinne liegt das Gedeihen und die Zukunft des deutschen Dramas.

Gustav Kohne.

* * *

Man sollte den Menschen für nichts dankbarer sein, als für den Undank.

Erich Korn.

* * *

An einen dichtenden Schauspieler.

Was schlecht memoriert im Gedächtnis du hast,
Das schüttelst du ab als „poetische" Last.
Jetzt weiß ich erst, was du gesündigt —:
Nachdem dir dein Souffleur gekündigt.

Max Kretzer.

* * *

Ich schrieb meine Dramen aus unwiderstehlichem Drang, meine Lustspiele aus Neigung, und meine Schwänke — aus Rache.

John Lehmann.

* * *

Der ernste Woller.

Er zählt zu jenen stolzen Musenjüngern,
Die man am Oberlehrerblick erkennt
Und an den niemals manicürten Fingern,
Am Riesenhaarwuchs und am Zwergtalent.
Er pflegt mit Erdgeruch sein Werk zu düngern,
Daß einem schlechterdings die Nase brennt.
Erfolge and'rer nennt er arge Reißer
Und endigt als Kritikenbombenschmeißer.

Leo Lenz.

* * *

Digitized by Google

Die Stunden, wo aus dämmerdunklem Schoß
Dir die Gestalt, nach der du heiß gerungen,
Blitzhaft und leibhaft ist empor gesprungen,
Die Stunden, da dein Herz hinüberfloß
Ins Herz der Welt, und da du gottverbündet
Des Schöpfers Ruf: Es werde! mitverkündet —
Die Stunden sind's, die Jahre dir vergalten,
Die Stunden sind's, die Lohn genug enthalten ....
— — — — — — — — — —
Was nachkommt?! Statt sich solchen Brots zu plagen,
Wär's besser, an der Straße Stein zu schlagen!

Heinrich Lilienfein.

* * *

Die göttliche Tragödie.

Daß ein Dichtwerk des Theaters
Wurzle in der Gottheit Schoß!
Aus der Kraft des Weltenvaters
Äste treibe, frei und groß!

Wenn's in seiner Blätterkrone
Rauscht von Lust und Leid der Welt,
Weist's dem bangen Erdensohne,
Was ihn hier gebunden hält.

Hört er's aus der Tiefe klingen,
Was ihn froh und bang bewegt,
Mag sein Blick zur Gottheit dringen,
Die den Weltenbaum gehegt.

Wilhelm Ochsenbein.

* * *

Binsenwahrheiten.

Es ist kein ernstes Stück so wertlos, daß nicht Gerechtigkeit und Wohlwollen noch etwas Gutes an ihm fände. Leider sind manche Kritiker bei Verteilung dieser herrlichen Gaben im Nebenzimmer gewesen.

Anton Ohorn.

* * *

Digitized by Google

Mit muntern Geistern sitz' gern zu Tische
Und lerne dankend Talente verstehn —
Man kann nicht immer zur Sommerfrische
Gleich auf den Himalaya gehn!

Rudolf Presber.

* * *

Ich habe schon viele Autoren kennen gelernt, die sich über ihre Mißerfolge wunderten; noch niemals aber habe ich einen Autor gesehen, der sich über seinen Erfolg gewundert hätte.

Lothar Schmidt.

* * *

Der Eigenliebe bunte Komödien
Hat mancher Autor schon geschrieben.
Des Eigenhasses finstre Tragödien
Sind uns die Dichter noch schuldig geblieben.

Franz von Schönthan.

* * *

Das neue Stück.

Ach, wie ich in jenen fernen Wochen
Froh gestimmt und unverdrossen war,
Als das neue Stück, das ich verbrochen,
Endlich von mir a b geschlossen war.
Als vollendet, reif und zweifelsohne
Stellt' ich's freudig dem Direktor dar:
Neulich, als ich mit dem Telephone
Endlich bei ihm a n geschlossen war.
Doch wie ernst ward dann mein muntres Wesen,
Als verging der Wochen lange Schar,
Und das Stück — noch immer ungelesen —
Beim Direktor e i n geschlossen war.
Ha, ein Brief! Ob der das Glück heraufführt?
Der Direktor schreibt mir, der Barbar:
„Wunderschön!" — Nur, daß das Stück er aufführt,
Leider völlig a u s geschlossen war.

Walter Turszinsky.

* * *

Digitized by Google

Ein künstlerisch geleitetes Theater ruht stets auf geistiger Grundlage. Der Theaterleiter ist daher mit mehr Berechtigung sein eigener Dramaturg, als sein eigener Regisseur.

Gute Stücke sind wichtiger als prachtvolle Inszenierungen. Das hat uns schon Goethe gelehrt. Wir sind aber auf dem Wege, es zu vergessen.

Für die Ausstattung eines Stückes bleibt die „mittlere Linie" das Gesunde. Nicht zu viel, weil es ablenkt, und nicht zu wenig, weil es auch ablenkt.

Hans von Wenzel.

* * *

Wenn sie dich loben,
Sei auf der Hut —
Grimmes Erproben
Mehr' dir den Mut.

Ernst von Wolzogen.

* * *

Der Dichter an den Schauspieler.

Fragst du nach meines Wortes Sinn und Ende?
Du sprichst es recht, wenn es mir neu erscheint.
Ich bin die Harfe unbekannter Hände.
Geh' hin und frage sie, was ich gemeint . . .
Denn schillernd bunt ist jede Lebensspende.

Hans Fritz von Zwehl.

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus unserm Archiv

Digitized by Google

Digitized by Google

Björnstjerne Björnson.

Beim Tode Björnstjerne Björnsons hat Gerhart Hauptmann dem großen Dichter und Kämpfer den folgenden poetischen Nachruf gewidmet, den das „Berliner Tageblatt“ am 3. Mai 1910 an leitender Stelle veröffentlicht hat:

Ein Morgen, scharf und rein die kalte Luft.
Das Weiß des Schwans beschämend und die Brüste
von Schildjungfrauen, liegt die Nordlandsflucht
der Riesengipfel meiner Heimat. Fern
zu höh'ren Nordlandsbreiten schweifend, fliegt
mein morgenfrischer Geist und trinkt das Licht,
das stahlige, der Berge. Sei gegrüßt,
du Toter! Sei gegrüßt, du großer Toter!
Björnstjerne Björnson, Toter, sei gegrüßt!

Ihr weißen Schneegebirge, überströmt
vom Glanz des tagesflutenden Gestirns,
gleicht einem Sarkophag aus Silber! Nein,
Gräbern von Hünen gleicht ihr, überdeckt
vom kalten, makellosen Hermelin
der Gottheit: Firnschnee! der Verwesung Feind!
Und hier, du Hüne, will ich dich bestatten.

Um einen solchen Toten sollst du ringen,
wie um Patroklus: Deutschland! du Achill
im Schlaf! Ein solches Grab, von dir erkämpft,
ist ewiges Feuer, heiliges Feuer! ist
ein weißer Gottesbrand des Geistes, wo
ein Volk verlosch'ne Fackeln zünden kann.

Doch ist dies weiße Riesengrab nicht dein,
nur mein! Wenn Deutschlands Männer sterben,
so schläft das Volk: an seinem Bette stehn
Die schwarzen Magier mit dem Opiat,
und klanglos wird der deutsche Held vergraben —

Digitized by Google

es sei denn, daß des Kaisers Rock ihn putzt,
dann lösen sie Kanonen! aber, ach,
es gilt dem Manne nicht, es gilt dem Rock!
Was soll der Rock? Laßt uns den Mann betrauern!

Ein solcher Mann! Steigt auf die Hügel, ihr
Mehrer des Reichs im Arbeitskittel! Alle
ihr armen Reichen aus den goldnen Zwingern
und Höhlen! kriecht hervor! erhebt euch! ruft
mit lautem Ruf nach einem solchen Mann!
auf daß er lebe, so wie der, der starb,
und daß sein Volk, sein König ihn verdiene.

Paul Heyse.

Zu Paul Heyses achtzigstem Geburtstag, der vom gesamten literarischen Deutschland am 15. März 1910 gefeiert wurde, hat der Verband deutscher Bühnenschriftsteller den verehrten Dichter in seinem Verbands-Organ den folgenden Festgruß gewidmet, welchem Rudolf Herzog den Vollklang seiner aus dem Herzen strömenden Beredsamkeit geliehen hat:

Ein Achtzigjähriger ... Wollen wir es glauben? Sein Name macht warm wie die Frühlingssonne und wie die Erinnerungen an den Frühling unseres Lebens. Und doch ein Achtzigjähriger? Nein, die Zeit verliert ihr Recht, Spannen zu messen und die Maße in Zahlen aneinanderzureihen. Dieses Dichters Leben zählt nicht nach Kalenderjahren. Fragt eure Väter und Mütter, die ihn liebten lange vor unserer Zeit. Fragt euch selber und gedenket der Jugendstunden, die er euch mit Schönheit füllte und der Sehnsucht nach der zärtlichen Grazie, den heißen Reizen, den schlummernden Weisheiten des Lebens. Und fragt die, die nach uns kommen und aus unseren Spuren den Weg suchen, ob sie ihn minder lieben. Nur eine Antwort wird sein. Und diese Antwort ist ein Dank.

Darum feiern wir nicht seinen achtzigsten Geburtstag, darum feiern wir ihn. Denn sein Name bedeutet für uns ein Aufhorchen auf ein Lied von fernher, das uns so seltsam still und so seltsam fröhlich macht, weil die Stunden mit ihm auferstehen, in denen wir es zuerst vernahmen. Er bedeutet heimliche Rückkehr nach

Digitized by Google

der alten, im Sonnennebel schimmernden Heimat und dem köstlichen Wunder ihres Jungseins. Erste Liebe bedeutet er. Was ist unvergeßlicher —

So wird uns der Dichter unvergessen sein, unvergessen bleiben. Uns allen, welchen Weg wir auch gingen, welchen Weg wir gehen werden. Keine Partei kann ihn beanspruchen, keine ihn befeinden. Denn die größte und stärkste, die das rechts und links in sich vereinigt, hat ihn für den ihren erklärt, die Jugend in uns, die uns treu bleibt, solange wir wahrhaftig sind.

Achtzig Jahre, sagen die Leute, die nicht glücklich sind, ohne den Zollstock in der Tasche. Wir aber wissen es besser und dürfen lächeln. Ein Blick in die Seele des Mannes, dem wir heute die Hände entgegenstrecken in Stolz und Verehrung, und staunend stehen wir vor dem Reichtum an unverbrauchter Frische, von dem ein paar Dutzend Zwanzigjährige borgen könnten, um sich lebensfähig zu machen. Ein Sonntagskind! In unserer an Wundern armen Zeit wollen wir uns dieses schönen Menschenwunders doppelt freuen.

In unserer an Wundern armen Zeit . . . Arm auch an poetischem Empfinden. Ärmer noch an poetischem Mitempfinden. In der die Waffenbrüderschaft zwischen Dichtung und Kritik sich in ihr Gegenteil verkehrte, und so mancher Dichter, der endlich, endlich eine Höhe gewann, wahrnehmen mußte, daß er sie gewonnen hatte, um — vogelfrei zu sein. Auch Paul Heyse ist nicht immer von Neid und Nörgelsucht verschont geblieben. Aber die innere Heiterkeit seines Wesens, seine vornehme Gesinnungsart dazu, räumte sich Gegner und Heckenritter aus dem Wege ohne laut entfachtes Marktgeschrei. So tritt das Bild des Achtzigjährigen fleckenlos wie das des Jünglings vor uns hin, und beide fließen vor unseren suchenden Augen ineinander, daß wir die Grenzlinien nicht mehr gewahren, und immer nur derselbe alte, junge Paul Heyse bleibt.

Ihm gelten unsere Glückwünsche! Dem Menschen wünschen wir Glück allezeit und allerwege! Der Dichter trug es selbst hinaus in alle Lande und ungezählte Herzen.

Heil und fröhliche Urständ'!

Digitized by Google

Äschylos am Vierwaldstättersee

— so betitelt sich ein in der „Neuen Freien Presse“ am 25. Mai 1910 erschienenes Feuilleton, in welchem der feinsinnige Schweizer Poet J. V. Widmann unter anderm berichtet:

Die Freilichtbühne Hertenstein, die sich im vorigen Sommer des künstlerischen Interesses eines Kainz erfreuen durfte, hat ihre Spielzeit für 1910 am Pfingstsonntag mit der Orestie des Äschylos eröffnet. Als Text lag zugrunde die deutsche Nachdichtung aus dem Griechischen von Alexander v. Gleichen-Rußwurm, dem Urenkel Schillers. Baron Gleichen war eigens aus München gekommen, um dem Direktor der Freilichtbühne Rudolf Lorenz, einem ehemaligen „Meininger“, bei der Inszenierung mit seinem Rat und seinem tiefen Verständnis der Antike zur Seite zu stehen. Die Erscheinung des Mannes hatte für viele durch die auffallende Ähnlichkeit mit Schiller gerade am Ufer des Vierwaldstättersees etwas seltsam Rührendes. Weiter oben am See blinkt auf dem grauen Fels, dem von den Wellen rings umspülten Mythenstein, in goldenen Lettern die Inschrift, welche die dankbaren Urkantone dem Dichter des „Tell“ zum Denkmal gesetzt haben. Er selbst hat den Schauplatz seines Dramas nie gesehen. Nun stand hundert Jahre später sein Nachkomme an dieser geweihten Stätte, auch er im Dienst der tragischen Muse, an einem Werke sich betätigend, mit dem er, wie einst sein Urgroßvater mit der Bühnenbearbeitung von Shakespeares „Macbeth“, eine gewaltige Dichtung alter Zeit den eigenen Zeitgenossen näher zu bringen suchte. Die Nachdichtung, die im Verlag von Eugen Diederichs (Jena) als Buch erschienen ist, hat insofern Ähnlichkeit mit Schillers „Macbeth“-Bearbeitung, als sei bei aller Pietät für das Original und die Erhabenheit seiner Sprache eine gewisse harmonische Glätte der Diktion anstrebt und mitunter eine dem tragischen Stil nicht ganz gemäße naturalistische Kühnheit mildert oder beseitigt.

Besonders die beiden ersten Teile der Trilogie haben auf den volkstümlichen Hörerkreis eine mächtige Wirkung geübt. Wenn im „Agamemnon“ die treulose Gattin den Purpurteppich breiten läßt und schmeichelnd den heimgekehrten Gemahl auf diesem an dunkles Blut gemahnenden Ehrenpfade in den Palast hineingeleitet, wo schon die Mordaxt bereit steht, oder wenn im „Totenopfer“ Elektra am Grabmal des Vaters die Locke findet, die der in Heimlichkeit zurückgekehrte Orest dort niedergelegt hat, und Elektra sie ver-

Digitized by Google

gleichend an eine Flechte ihres eigenen Haares hält und ahnt, der geliebte Bruder sei zurückgekehrt, und er dann wirklich hinter dem Grabmal hervortritt, so sind das dramatische Momente, in denen das Schicksalsvolle und das rein Menschliche durch die hohe Kunst des antiken Tragikers uns unmittelbar ergreift und überwältigt. Auch die Kassandra-Szene im „Agamemnon" gehört zum Großartigsten, was jemals auf dem Theater geboten wurde. Schweigend hat das fremde Fürstenkind auf dem Wagen gesessen, nichts erwidernd auf jegliche Anrede des Chors und Klytämnestras. Dann aber, als Agamemnon im Tor des Palastes verschwunden ist, hebt sie die leidenschaftliche Klage an, da ihr, als der Seherin Apolls, alles gegenwärtig ist, was drinnen nun geschehen wird, und daß auch ihrer selbst jetzt der Tod wartet, den sie zuletzt aufsucht, indem sie mit mutigem Entschluß die verhängnisvolle Schwelle betritt. Noch übertroffen wird diese Szene durch den Auftritt im „Totenopfer", in dem Orest die Mutter nicht schonen kann, weil sie die Mörderin seines Vaters ist. Bis ins Rückenmark hinein friert es uns, wenn Klytämnestra ruft: „Mein Sohn, halt' ein! Die Hand zurück, mein Kind! Derschone diese Brust, sie ist dir heilig. . . ." Und Orest antwortet: „Wie du den Vater trafst, trifft dich der Sohn!" Damit treibt er sie vor sich her ins Innere des Hauses; denn den Totschlag auf offener Szene verschmähte die vornehme Kunst der Griechen.

Die Chöre — im ersten Stück Krieger und Volk, im zweiten Jungfrauen der Elektra, im dritten die Eumeniden und Volk — wurden von zweihundert Darstellern gesprochen, die man aus der Bevölkerung der Ortschaften am Dierwaldstättersee ausgewählt und mit unsäglicher Mühe so geschult hatte, daß sie die langen lyrischen Chorstellen in Massendeklamation sprachen, was an vielen Stellen, namentlich in den leidenschaftlich bewegten, außerordentlich gut gelang. Dennoch empfindet der moderne Hörer den Chor als ein die Handlung zu oft, zu lang unterbrechendes und verzögerndes Element. Hier am meisten spürt man, daß uns der lebendige Zusammenhang mit der Bühne der Griechen verloren gegangen ist.

Die Hauptdarsteller des Freilichttheaters Hertenstein sind vorwiegend junge, talentvolle Künstler von kleineren Hofbühnen Deutschlands. In der Rolle der Klytämnestra glänzte Frau Minna Höcker-Berns vom Hoftheater in Karlsruhe; eine hervorragende Leistung war der Orest des Herrn Roderich Arndt. Kainz soll sich im vorigen Sommer, als er den Aufführungen in Hertenstein beiwohnte, geäußert haben, er brauche Courage, hier zu spielen. Das ist sehr richtig. Am hellen Tage, ohne Schminke, ohne Beleuchtungs-

Digitized by Google

effekte, ohne Souffleurkasten hat man sich auf einer durchaus nicht ebenen Bühne zu bewegen, indem der weit ausgedehnte Schauplatz zwischen bewaldeten Hügeln aus einer nach rückwärts sich stark senkenden Talmulde besteht, die oft mit schnellen, kräftigen, weitausholenden Schritten durchmessen werden muß, je nachdem die Handlung ein Verweilen im Hintergrund oder ein Hervortreten bis dicht an die vordersten Zuschauerbänke verlangt. Nur im hohen Grade plastische Bewegungen können sich hier in der freien Natur behaupten. Aber sie lohnen sich auch. Und gerade das Spiel des von Furien verfolgten Orest hatte Momente, die das Auge jedes Malers oder Bildhauers entzücken mußten.

Der amphitheatralische Zuschauerraum wie die Bühne liegt in einem Hain von Edelkastanien, zwischen deren Wipfeln hindurch die Zuschauer im Hintergrunde die roten Felsen des Rigi und die weißen Firnen der Alpenkette leuchten sehen. Es ist eine Stätte, die an landschaftlicher Schönheit mit den herrlichsten Theatern der antiken Welt wetteifern kan. -

---

Herbert Eulenberg

hat seinem neuen Lustspiel „Alles um Liebe" ein Widmungsgedicht vorausgesandt, das uns der Dichter handschriftlich mitteilt. Die tief berechtigte Sehnsucht des ehrlich ringenden Dichters nach Sieg und Widerhall kommt in diesen Strophen zu ergreifendem Ausdruck.

Wem weih' ich dieses Stück? Wo sind die Hände,
Es hinzunehmen, dieses jüngste Kind?
Wer wartet froh auf meine neue Spende
Wie Segler auf den frischen Morgenwind?
Zählt' ich die Freunde, käm' ich bald zu Ende.
Wann scheint der Tag, an dem mein Ruhm beginnt?
Ich baue Stein auf Stein an meinem Turme
Und hause drin im Dunkeln gleich dem Wurme.

Erträumtes Volk, wirst du mir nie erwachen,
Nie hungrig sein auf meine Feierkost?
Ich warte, warte. Längst erfror mein Lachen,
Das Schwert in meiner Hand verfault zu Rost,

Digitized by Google

Ich kämpfte gern mit Menschen und mit Drachen,
Geschüttelt vor Begeistrung wie im Frost.
So harre ich, ein steinern Bild, umrüstet
Auf jene Zeit, der es nach mir gelüstet.

Hätt' ich nicht euch, ihr lieblichen Geschöpfe,
Entsprungne Wesen aus der Geisterwelt,
Von mir erlöst, ihr Frauen, Helden, Tröpfe,
Ich wüßte nicht, was mich am Leben hält.
Da drängt ihr euch an mich, ihr schönen Köpfe,
Wie zahm Getier zum Streicheln wohl sich stellt,
Dem, der es fütterte und aufgezogen
In ihrem Dienst sich um sich selbst betrogen.

Ich gab euch Namen, Schatten und Gesichter
Und lockte euch, die Flöte an dem Mund,
Daß ihr mir nahe kamt und immer dichter,
Sah menschenkrank an euch mein Herz gesund.
Nun steht ihr rings um mich wie goldne Lichter
Und zieht mich mit in euren Zauberbund.
Ihr Widerschein von mir in jeder Miene
Habt weinend Dank! Nimm du dies Buch, Delphine!

Der zweite Teil von Goethes „Faust"

wird von Paul Heyse in einer ebenso freimütigen, wie tief eindringenden Studie beleuchtet, die im Juliheft 1910 in der „Deutschen Rundschau" erschienen ist. Schon vor sechzehn Jahren hat Paul Heyse auf dem Goethetag in Weimar in einem Vortrag über Goethes Dramen in ihrem Verhältnis zur deutschen Bühne keinen Hehl daraus gemacht, daß es ihm aus inneren und äußeren Gründen hoffnungslos erscheine, auch den zweiten Teil vom „Faust" für das Theater gewinnen zu wollen. In scharf akzentuiertem Gegensatz zu Hermann Grimm, der in seinen Goethe-Vorlesungen den Ausspruch getan hat: „Ich zweifle nicht, daß eine Zeit kommen wird, wo Aufführungen des zweiten Teils des „Faust", vereinigt mit dem ersten, sich zu wirklichen dramatischen Volksfesten gestalten könnten", untersucht Paul Heyse nicht vom Standpunkt des Ästhetikers, sondern nur vom Standpunkt des Zuschauers aus die Frage, welche Eindrücke von den Bühnenaufführungen des dunkel-

Digitized by Google

sinnigen Werks ausgehen könnten. Paul Heyse gelangt zu folgenden Ergebnissen:

„Der Zuschauer war ins Theater gekommen, in der aufgeregten Hoffnung, das berühmte Werk, dessen ersten Teil er mit höchstem Entzücken gesehen, dessen Verse ihm zu geflügelten Worten geworden, werde in seiner Fortsetzung ihm ähnlichen Genuß und geistige Anregung in Fülle bieten. Was hat er statt dessen aus dem Theater davongetragen? Den Eindruck von einer kaum übersehbaren Reihe bunt wechselnder Wandelbilder, deren innerer Zusammenhang ihm oft nicht einleuchtete, deren äußerer Verlauf sogar ihm zuweilen dunkel blieb oder ihn geradezu langweilte. Hat er vorher vielleicht bei der Lektüre des Werks sich an geist- und seelenvollen Aussprüchen des großen Dichters erbaut — auch dieser Genuß wird ihm durch die Aufführung geschmälert, da alles zu hastig vorüberrauscht, um nachdenkend beim einzelnen zu verweilen. Dagegen wird er sich jetzt erst, da die knappe Theaterzeit große Kürzungen nötig machte und von mancher reich belebten Szene nur ein mageres Skelett übrig ließ, dessen bewußt, was er als Leser beim Vertiefen in die großen Partien übersehen konnte, daß es dem zweiten Teil an einer geschlossenen Einheit fehlt, die trotz aller Episoden im ersten Teil ihm immer gegenwärtig geblieben war.

Und dieser Erfolg wäre „ein Ziel, aufs innigste zu wünschen"? Darum müßten alle halsbrechenden Künste der Regie aufgeboten werden, um dem deutschen Volk wenigstens ein verstümmeltes, vergröbertes, theatralisch zurechtgestutztes Bild von dem zu geben, was in der Phantasie unseres größten Dichters, so wenig wir ihm überall zu folgen vermögen, immerhin große Schönheiten enthält und als das Vermächtnis seines höchsten Alters mit Ehrfurcht betrachtet werden sollte? Wohl kann bei jedem neuen Versuch, auch den zweiten Teil auf die Bühne zu bringen, der Schauspieldirektor sich mit dem Worte des mystischen Chorus decken: das Unzulängliche, hier wird's Ereignis. Aber wo ist ein so dringendes Bedürfnis, daß es sich überhaupt wieder „ereignen" müsse, auf die Gefahr hin, überall seine Unzulänglichkeit zu offenbaren? Wäre es nicht eine echtere Pietät gegen den Genius, sein Andenken durch diejenigen seiner Werke lebendig zu erhalten, denen nichts „Unzulängliches" anhaftet, als was nun einmal an Menschlichkeiten selbst dem unsterblichen Genius nicht fremd bleiben kann?"

Digitized by Google

Dramatisches Glücksspiel —

so betitelt Lothar Schmidt eine kleine Studie, die er in der „Münchener Allgemeinen Zeitung" veröffentlicht hat. Er tritt hier der Frage näher, welche Aussicht auf der heutigen Bühne sich für dramatische Schöpfungen erschließen, die streng literarischen Zielen nachgehen. Lothar Schmidts Ausführungen münden in folgenden pessimistischen Sätzen:

„Hat der Autor einen großen Namen, so kann er es allenfalls noch wagen, ohne Rücksicht auf die Masseninstinkte zu schreiben. Er hat dann zum mindesten immerhin die erfreuliche Aussicht, aufgeführt zu werden, auch wenn der Direktor sich keinen Erfolg von seinem Werk verspricht. Aber gesetzt, der Dramatiker, der eben nur namhaft, nicht berühmt ist, hätte das Zeug und den Mut, ein Stück sui generis, ganz unbekümmert um die Kassenrapporte, zu verfassen, wo fände er den Bühnenleiter, der es aufführte?

Ich weiß, das wird bestritten, am allerenergischsten von gewissen Direktoren, und dennoch ist es so. Denn auch die besten unter ihnen machen zu einem Hauptkriterium der Annahme die Kasse. Kunst und Kasse aber hassen einander wie Wasser und Feuer. In jedem Dezennium höchstens einmal ereignet sich das Wunder, daß Kunst und Kasse sich miteinander vertragen.

Für die Menge namenloser Theaterschriftsteller besteht so gut wie gar keine Chance, mit einem literarisch wertvollen Stück zu Worte zu kommen. Hat eins ihrer Bühnenwerke nach vielen vergeblichen Bemühungen das seltene Glück, von irgendeiner zuständigen Persönlichkeit gelesen und dem Direktor zur Annahme empfohlen zu werden, so kommt gewiß gleich eine andere zuständige Persönlichkeit, ein Dramaturg, ein literarisch angehauchter Aktionär, eine Schwiegermutter des Direktors, eine Tante des Regisseurs dazwischen und eifert gegen die Sache. Der Direktor, wenn ein gewissenhafter Mann, entschließt sich dennoch zur Lektüre, ist aber hernach gewöhnlich so klug als wie zuvor. Er hat zwar etwas übrig für die Arbeit, möchte aber nicht aufs Ungewisse erhebliche Mühe und noch erheblichere Kosten vergeuden. Ja, wenn man genau wüßte, wie sich das Ding auf der Bühne machen wird! Oder noch besser, wenn es eine Assekuranz gäbe gegen den Durchfall! Immerhin möchte der ahnungsvolle Direktor sich nicht die Möglichkeit eines Erfolges, den Ruhm des Entdeckers eines neuen Talents entgehen lassen. Darum wird noch eine Anzahl vertrauens-

Digitized by Google

würdiger Personen zu Rate gezogen: die Majorität der kundigen Thebaner soll entscheiden.

Die Majorität! Soviel Köpfe, soviel Meinungen. Drum endlich, nach einigem Zögern erfolgt die Ablehnung mit der schönen Formel:

„Wir haben Ihr Stück, das für uns eine beachtenswerte Talentprobe bedeutet, mit Interesse gelesen, können uns aber trotz seiner ersichtlichen Qualitäten zur Aufführung nicht entschließen. Wir werden Ihre weiteren Schöpfungen gern im Auge behalten und bitten Sie, uns Ihr nächstes Drama zuerst vor andern Bühnen einzureichen."

So wird die Zufuhr neuen Blutes in das dramatische Leben der Hauptstadt und die von ihr genährte Provinz verhindert. Die neuen Talente sind ja nun freilich — ich weiß es aus eigener Tätigkeit als Lektor — viel spärlicher, als man eigentlich glauben sollte. Sie sind aber doch hier und da vorhanden und verkümmern in aussichtslosem Schaffen.

Es gibt nur einen Rat für alle dramatischen Schriftsteller. Der heißt: „Macht eure künstlerische und materielle Stellung unabhängig von dem Glücksspiel der Bühne!"

Ludwig Speidels gesammelte Schriften,

deren Herausgabe längst mit Sehnsucht von allen Theater- und Literaturfreunden erwartet worden ist, sind nunmehr in dem neu begründeten Verlag von Meyer & Jessen in Berlin erschienen. Der erste Band hat den Untertitel „Persönlichkeiten" und umschließt Charakteristiken von Luther, Zwingli, Spinoza, Voltaire, Rousseau, Jakob Grimm, Uhland, Heinrich Heine, Döllinger, Börne, Gustav Freytag, Etienne, Nestroy, Daniel Spitzer, Laube, Dingelstedt, Kaulbach, Leibl, Böcklin, Feuerbach, Natter, Meunier, Franz Schubert, Gustav Nottebohm — ein Inhaltsverzeichnis, das in seiner, alle Gebiete des Schaffens und Denkens umfassenden Fülle die Spannweite eines universellen Geistes bezeugt. Hugo Wittmann, welcher sich um die Sichtung und Sammlung des Materials in selbstloser Hingebung große Verdienste erworben hat, charakterisiert die Federkunst Ludwig Speidels sehr trefflich in folgenden Worten:

„Auf jeder Seite, man braucht es kaum zu sagen, findet sich hier eine Fülle geistvoller Apercus, überall schnellt eines jener

Digitized by Google

echten Speidel-Worte empor, von denen jedes wie ein Pfeil in den Kern der Sache dringt. Von Luther heißt es, er habe die Bibel übersetzt, „als sei Gott ein geborener Deutscher". Spinoza wird als echter Jude geschildert, der mit sicherer Hand seinen Gegenstand ergreift, „es sei nun eine alte Hose oder ein Gott". In zwei Strichen entsteht das Bild des vierundachtzigjährigen Voltaire: „nur noch Hirn und Auge". Von dem baronseligen Dingelstedt und seiner bedeutenden Szenierungskunst wird gesagt: „Ein Dekorateur vom Scheitel bis ins Knopfloch". Zahllos fürwahr sind diese treffenden Worte, die alle die Flügel gebunden auf dem Rücken tragen, daß man nur den Faden zu durchschneiden braucht, um sie flügge zu machen. Das Geistreiche ist aber hier nicht bloß äußerer Aufputz, flitternder Behang und Belag, sondern echter Wurzeltrieb, die Blume neben der Frucht. Ihm standen die spielerischen Sprachkünste immer zuletzt. Er hatte die höchste Achtung vor jeder Art geistiger Arbeit. Er zog den Hut vor dem Journalisten, von dem jeder Augenblick fordere, daß er über einen auftauchenden Gegenstand etwas Schickliches, Gutes, Treffendes oder doch wenigstens etwas Geistreiches zu sagen wisse". Doch *wenigstens* etwas Geistreiches! Man sieht, diesen Tand, den mancher für das wesentliche hält, setzte er ganz hinten hin, auf die letzte Bank. Eigentlich waren es dreierlei Kräfte, die in ihm und aus ihm wirkten. Wenn er eine Arbeit anging, wollte er vor allem andern Arbeiter sein. Es galt den gegebenen Stoff in seiner ganzen Ausdehnung zu bewältigen, alle Straßen zu besetzen, die in seine Mitte führten. Er belagert ihn förmlich, berannte ihn wie eine Festung, hub Laufgräben aus und legte Parallelen. Dann, wenn dieses mühsame Geschäft erledigt, erschien der stramme Denker auf dem Plan, der das Urteil zu bilden hatte. Richtiges zu sagen, war die Hauptsache, aber das Richtige schön zu sagen, sein persönliches Bedürfnis. Zuletzt trat also der Künstler in Tätigkeit, der den wundervollen Einklang zwischen Form und Inhalt herzustellen hatte. Forscher, Denker, Künstler — in dieser Dreieinigkeit sammelten sich seine Geisteskräfte, wie am Ende bei jedem großen Schriftsteller, und diese Dreieinigkeit ist es, welche jeden einzelnen der vorliegenden Aufsätze durchwaltet. In diesen „Persönlichkeiten" sieht man Speidels eigene Persönlichkeit in deutlicher Plastik abgespiegelt. Zumeist wird man natürlich den Künstler bewundern, weil der das schöne Kleid trägt, das Kostbare und Rare darstellt; allein man täusche sich nicht, ohne den rastlosen Arbeiter, ohne den scharfsinnigen Denker wäre der Künstler nicht geworden, was er war: er hätte wahrscheinlich im Formellen sich verflacht und wäre im „Doch-wenigstens-Geistreichen" stecken geblieben."

Digitized by Google

Die folgenden Bände des Werkes werden uns die kritische Lebensarbeit Ludwig Speidels überliefern und sind von besonderer Bedeutung für die Kenntnis der Entwicklungsgeschichte des Wiener Burg-Theaters, das der gedankenreiche Schriftsteller durch mehrere Dezennien als sein wachsamster kritischer Beobachter mit nie ermüdeter Aufmerksamkeit begleitet hat.

Gegen die Wiener Operetten-Schablone

polemisiert Hans Brennert in einer Satire, die er unter dem Titel „Die Operetten-Konfektion" im „Berliner Tageblatt" veröffentlicht hat. Besonders die Rührseligkeit der Operetten neuesten Stils ironisiert der witzige Verfasser in den folgenden Bemerkungen:

„Wer will gegen die Operette an sich etwas sagen? Aristophanische Operetten sind sicher gesünder als lederne Lustspiele und blasse Literaturdramen, die nicht von der Zeit gezeugt sind. Aber seit Offenbachs Hingang beherrschen die Operettenmusiker sich bei der Auswahl ihrer Textbücher in bezug auf Aristophanes-Ambitionen. Man hat seit Offenbach immerhin die Operette mehrfach kommen und gehen sehen. Ungefähr alle zehn Jahre kam ein neues Klischee. Es kam die mythologische Operette. Die historische Operette. Die Wiener Tanzoperette. Und es kam die englische Operette mit Ballett. Die Operette mit den vielen Beinen. Und jetzt kam die Operette mit den vielen Tränen. . . .

Es werden seit Jahren furchtbar viel Tränen vergossen auf deutschen Operettenbühnen. Wer sich heut recht ausweinen will, muß in eine moderne Operette gehen.

Die lustige Wittib und die Dollarprinzeß und die little Miß Dudelsack und die Geigenfee im „Walzertraum" und die Frau Gräfin von Luxemburg — sie alle weinen mit schönen Augen Amazonenströme von Tränen im zweiten Altfinale. Dieses ist im Augenblick das Merkmal der Wiener neuen Operette.

Es ist zum Lachen: wer heut eine Operette schreiben will, suche einen Stoff zum Weinen. Es ist Geld zu verdienen mit unaufgeführten Trauerspielen. Rührend ist es anzusehen, wie sich ehrliche Federn unbescholtener Stückeschreiber seit zwei Jahren bemühen, einen Operettenerfolg zu schreiben, indem sie eigensinnig auf übermütige Stoffe versessen sind. Also das ist falsch! Auf dem Acker des Uebermuts wird kein Tantiemenweizen reifen. Tränen!

Digitized by Google

Viele Tränen! Mit Tränen muß man das Erdreich düngen, auf dem die Schlager wachsen. Andere Stückeschreiber sind noch eigensinniger. Sie wollen nicht nur übermütig sein. Sie wollen es mit dem Galanten machen. Mit dem Lockenden. Erotische Heiterkeiten aus Alt-Hellasparodien: „Die Danae von der Börse“ oder etwa „Leda mit dem Pinguin . . .“ Wieder völlig falsch! Die Theatervorstände und die bestellenden Verleger verlangen vertraglich sittenreine Helden und stubenreine Handlungen! Familienoperetten — keine Garconoperetten! Der Junggeselle geht allein, höchstens zu zweien in das Theater. Aber in die Familienoperette geht die gesamte Familie, strömen strahlenförmig von allen Enden der Stadt die Töchterpensionate. Also weg mit den Danaes und Ledas! Herzige Millionenerbinnen. Bauern mit Zipfelhauben und sanfte Förstertöchter mit echten Rehen. . . .

Unten in Wien hat man begriffen, daß der Nachbar Nibelung nicht lachen und nicht gekitzelt sein will. Und die Wiener Konfektion arbeitet engros Operetten mit Tränen. Noch einmal: es soll nicht gegen Wien gestritten werden und nicht gegen die lustigen Musikanten Lehar, Strauß und Fall. Und wir dürfen es uns verbitten, etwa als Theaterchauvinisten zu gelten, nachdem Anzengruber, Schnitzler, Hoffmannsthal und Bahr, die fine fleur des Wienertums, ihre Wurzeln so tief in norddeutschen Boden haben senken können. Aber was wollen wir mit einer Kunstgrimasse, die im Begriff steht, bei den deutschen Theaterleitern der Maßstab des Erfolgwertes und bei dem deutschen Publikum der Maßstab des Theatervergnügens zu werden?

Was sollen wir mit einem Klischee? Selbst wenn es von Wien kommt!

Ueber kleine Regiesünden

veröffentlicht Richard Wilde in der Halbmonatsschrift „Die Deutsche Bühne“, dem offiziellen Organ des Deutschen Bühnenvereins, eine artige Plauderei, der wir folgende gut beobachtete Einzelheiten entnehmen:

Zu den typischen Regiesünden rechne ich in erster Reihe die Trinksitten auf dem Theater. So unwahrscheinlich es klingen mag: es geschieht stets aufs neue, daß ein Darsteller sich aus einer leeren Glasflasche Wasser in ein Glas gießt und vorzuspiegeln versucht, daß er das — nicht vorhandene — kühle Naß schlürfe. Das wenigstens sollte nie und nirgends mehr vorkommen, am aller-

Digitized by Google

wenigsten auf einer Berliner Bühne. Denn eine Karaffe, die mit wirklichem Wasser gefüllt ist, stempelt ein Werk noch lange nicht zu einem Ausstattungsstück. . . . Hie und da wählt man farbige Gläser, in der Meinung, daß man nun um das tatsächliche Einschenken mit Eleganz herumkomme. Eine höchst irrige Meinung: das Publikum sieht doch ganz genau, ob in das bunte Gefäß etwas hineinfließt oder nicht, nur würde es natürlich nicht unterscheiden können, ob es Wasser oder Wein ist. Also sollte man auch hier zum mindesten den von dem alten Pindar so gepriesenen Stoff verwenden. Viele halten Wasser für nichts, allein dieses Nichts ist immer noch besser und empfehlenswerter als gar nichts. . . .

Sehr fatal wird die Geschichte, wenn es sich darum handelt, aus undurchsichtigen, demnach vom Zuschauerraum aus unkontrollierbaren antiken Gefäßen in Metallbecher oder -Schalen einzugießen — ein Vorgang, der namentlich in der Oper mit ihren freigiebigen Trankspenden an den gesamten Chor ungemein beliebt ist. Dann gehen zwei, drei Pagen mit den Weinkrügen — lucus a non lucendo! — zwischen den Chorherrschaften spazieren und erledigen das Geschäft des Becherfüllens mit unglaublicher Fixigkeit. Möglichst graziös und möglichst hoch schwingen sie die Krüge — damit nur ja jeder sieht, daß sie leer sind, wie die Taschen eines Palmarum-Schauspielers. Der Regisseur sollte hier auf mancherlei achten: Erstens darauf, daß die Gefäße nicht zu leicht aufgenommen werden, nicht so, daß man sofort ihre Inhaltlosigkeit erkennt, noch bevor sie durch den Versuch des Einschenkens offenkundig wird. Dann darauf, daß der Füllende die Mündung des Kruges dicht über den Becher und solange dort hält, bis dieser Becher wenigstens einigermaßen gefüllt sein könnte. Und schließlich, daß die Darsteller beim „Trinken" Schluckbewegungen machen und nicht im Eifer des Gefechts die Becher schwenken, wie wenn überhaupt nicht an die Möglichkeit gedacht worden wäre, daß sie etwas enthielten. Wirklich volle Becher würden den Schauspieler und seine Umgebung bei so wilder und unvernünftiger Behandlung längst mit einem ausgiebigen Sprühregen überschüttet haben.

Eine gleich weit verbreitete Sünde kann man beobachten, wenn es sich um das Schreiben auf der Bühne handelt. Tritt ein Halter mit einer Stahlfeder in Aktion, so ist kaum etwas anderes Schlimmes zu bemerken, als daß der Künstler im Zeitraum von ein paar Sekunden einen ganzen langen Brief schreibt, so schreibt, daß das feierlich adressierte Kuvert, das dem Boten oder sonst einem Empfangsberechtigten möglichst auffällig übergeben wird, sich in lilienhafter Weiße, ohne Adresse präsentiert. Hier hätte der

Digitized by Google

Regisseur dafür zu sorgen, daß ein vorbereiteter Umschlag auf dem Schreibtische zur Hand ist.

Wird nun aber mit einem Federkiel geschrieben, so sieht Publikus sehr schnell, daß überhaupt nicht geschrieben wird. Denn trotz lebhaften Eintauchens in das Tintenfaß nimmt der Kiel kein Atom von der Schwärze der Tinte an. „Erkläret mir, Graf Grindur. . . ." Verwendet denn in jedem Stücke die schreibende Person jedesmal einen neuen Federkiel? Sollte es nicht angehen, einen anscheinend schon benutzten, also geschwärzten, hinzulegen und so die Illusion zu fördern? Nebenbei sei hier bemerkt, daß ich in den „Faust"-Aufführungen zweier verschiedenen großen Theater zwei Dinge sah, die sich wundervoll ergänzten: Bei der einen operierte Faust mit einem modernen Federhalter, bei der andern mit einem Tintenfaß, das — ich weiß es, da ich zufällig genau das gleiche besitze — sich des Gebrauchsmusterschutzes des deutschen Reiches erfreut. . . . Beliebt und verbreitet ist auch die Gepflogenheit, Postbriefe ankommen zu lassen, die keine Marke tragen und doch nie Strafporto kosten.

Ein besonderes Kapitel bilden auch die Lampen und Lichte. Jeder weiß ganz genau, wie schwach und erbärmlich eine kleine, billige Tischlampe einen großen Raum erhellt. Jeder — bis auf einige Regisseure. Sie haben das Verfahren gefunden, durch das eine ärmliche Lampe, eine bescheidene Kerze die Bühne bis in den entferntesten Winkel in eine Lichtflut tauchen; sie erzielen mit den einfachsten Mitteln ungeahnte Effekte. Zwar nicht sie direkt, sondern der Beleuchter; der Regisseur aber, dessen Geist über dem Ganzen schweben soll, dürfte wohl die Pflicht haben, den Beleuchter auf das Unsinnige seines Beginnens hinzuweisen.

Zu den Kardinalsünden wider den heiligen Geist der Selbstverständlichkeit, die durch die Trink-, Schreib- und Beleuchtungssitten dargestellt werden, gesellt sich als vierte das Bühnengeld. Geld ist eine Sache, die im Publikum ganz bestimmt jeder einzelne — mindestens vom Ansehen — kennt. Trotzdem versucht man vielfach auf dem Theater, die erstaunlichsten Surrogate für dieses Verkehrsmittel zu bieten. Dem Hebbeltheater unter seiner verflossenen Direktion ist es nicht einmal zum Vorwurf zu machen, daß es in einer Vorstellung von Hartlebens „Hanna Jagert" mit einem „Tausendmarkschein" aufwartete, der Ausmessungen von etwa 15 : 20 cm hatte und von — blauer Farbe war, denn so großes Geld ist dort jedenfalls nur selten durch die Kasse gegangen. Von solchem vereinzelten Fall will ich auch hier nicht sprechen, sondern von der bei fast allen Theatern verbreiteten Gepflogenheit, ausländisches Papiergeld durch deutsche „Blüten" zu ersetzen.

Digitized by Google

Ob das Stück in Amerika, in Rußland, Frankreich oder England spielt — fast unabänderlich sind die Scheine, die etwa auf der Bühne von Hand zu Hand gehen, den deutschen Reichsbanknoten nachgeahmt.

Einiges Schütteln des Kopfes müssen Gewitter bei leuchtend blauem, wolkenlosen Himmel erregen, wie ich sie mehrfach zu meinem innigen Vergnügen als Naturphänomene der — Bühne feststellen konnte, und erstaunlich ist es ferner, wenn sich in Bibliotheken des 18. Jahrhunderts Meyers Konversationslexikon in friedlicher Gemeinschaft mit dem Bühnenalmanach und Kürschners Schriftstellerlexikon vorfindet, oder wenn z. B. der Gemahl Liselottes, der läppische junge Herzog von Orleans, das von ihm erfundene Parfüm in einem modernen Fläschchen mit Schraubstöpsel präsentiert. Hierin gehört auch das Wunder eines Hausprospekts mit — gemalten Tauben am Giebel. . . .

Meine Sammelmappe kleiner Regiesünden ist noch lange nicht leer, ich glaube aber, die Auslese der am tiefsten eingewurzelten, die ich hier gegeben habe, wird vorläufig genügen.

Digitized by Google

Das Recht der öffentlichen Aufführung eines Bühnenwerks.

Von Walter Bloem.

I.

Das Urheberrecht an einem Bühnenwerk enthält nach § 11 des Urheberrechtsgesetzes als wesentlichste Befugnisse die beiden folgenden:

1. die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten,
2. die ausschließliche Befugnis, das Werk öffentlich aufzuführen.

Die erstere Befugnis leitet sich aus dem Umstande her, daß ein Bühnenwerk nach unsern heutigen Begriffen des Substrates eines wörtlich und schriftlich niedergelegten Textes bedarf. Dieser Text ist seinerseits ein „Werk der Literatur", und die Urheberschaft an einem solchen Texte verleiht dem Urheber die Befugnis zur ausschließlichen buchhändlerischen Verwertung. Diese Befugnis wird nun bekanntlich in den weitaus meisten Fällen von ihren Inhabern, den Schriftstellern, nicht in eigener Person ausgeübt, sondern auf einen „Verleger" übertragen, einen Geschäftsmann also, welcher gewerbsmäßig die Ausübung der Befugnis betreibt, Werke der Literatur zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Den Vertrag, welcher zwischen einem solchen Verleger und dem Urheber eines Schriftwerkes zu dem Zwecke geschlossen wird, das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung auf eigene Rechnung vom Urheber auf den Verleger zu übertragen und zugleich dem Verleger die Pflicht zur Vornahme dieser Handlungen aufzuerlegen, nennen wir den Verlagsvertrag.

Bekanntlich hat sich dieser Verlagsvertrag und die Rechtsgrundsätze über ihn in einer langen Ausbildung durch die Übung des Verkehrslebens, die immer mehr sich konsolidierenden Ge-

Digitized by Google

pflogenheiten der beteiligten Verkehrskreise und die freiwillige Kodifikation dieser Gepflogenheiten in Verbindung mit den Untersuchungen der Wissenschaft und den Entscheidungen der Rechtsprechung in einer langen und gründlichen Entwicklung ausgebildet, bis schließlich die Gesetzgebung dem Verlagsvertrage eine besondere gesetzliche Regelung hat angedeihen lassen, „weil der auf jene rein wissenschaftlichen und gewohnheitsrechtlichen Quellen angewiesene Rechtszustand nach vielen Richtungen hin unsicher und bestritten blieb".

Ebenso nun wie der Urheber eines Werkes der Literatur sein ausschließliches Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht nur in den seltensten Fällen in eigener Person ausübt, so übt auch der Urheber eines Bühnenwerks seine ausschließliche Befugnis zur öffentlichen Ausführung fast nie selbst aus, sondern übertragt sie fast immer auf einen Andern, den Leiter einer öffentlichen Bühne.

Während aber der Verlagsvertrag sich einer langen wirtschaftlichen und rechtswissenschaftlichen Ausbildung und Differenzierung erfreut, entbehrt der „Aufführungsvertrag" bisher nicht nur einer gesetzlichen Regelung, er ist auch seitens der Theorie und Praxis der Rechtspflege so gut wie völlig unbeachtet geblieben und der Regelung durch Privatvertrag von Fall zu Fall in Verbindung mit einem mehr als unsicheren und schwankenden Gewohnheitsrecht überlassen worden.

Das erscheint um so auffallender, als in aller Welt alljährlich von den unzähligen stehenden Bühnen viele tausende von „Aufführungsverträgen" geschlossen und auf Grund derselben ungezählte Millionen an die Urheber von Bühnenwerken abgeführt werden.

Die Lösung dieser rätselhaften Erscheinung liegt in folgenden, nur dem näheren Kenner des Theaterwesens bekannten Umständen:

Während auf dem Gebiete des Verlagsbuchhandels zwischen dem Publikum, als dem Konsumenten der Werke der Literatur, und deren Urhebern nur eine Kategorie von Vermittlern steht, nämlich eben die Verleger, haben sich im Theatergewerbe zwei Kategorien von Zwischenhändlern zwischen das Publikum und den Produzenten, den Bühnenautor, eingeschoben: nämlich der Bühnenleiter und der Bühnenverleger.

Die wirtschaftliche Stellung des Bühnenleiters entspricht einigermaßen derjenigen des Buchverlegers. Beide verleihen nämlich dem Geistesprodukt des Urhebers diejenige Form, in welcher es unmittelbar zum Gegenstande des bestimmungsgemäßen

Digitized by Google

Genusses seitens des Publikums wird: nämlich hier die Form des Buches, dort die der Theatervorstellung. Autor, Buchverleger, Publikum hier; Autor, Theaterdirektor, Publikum dort, das sind die wesentlichen und notwendigen Faktoren der Umsetzung des geistigen Eigentums an einem Literaturwerk und an einem Bühnenwerk.

Es wäre an sich naturgemäß, daß, wie der Buchverleger das Verlagsrecht unmittelbar vom Urheber des Literaturwerks erwirbt, ebenso auch der Bühnenleiter das Aufführungsrecht unmittelbar vom Verfasser erwürbe.

Die tatsächliche wirtschaftliche Entwicklung des Bühnenlebens hat indessen einen andern Weg genommen. Zwischen den Urheber des Bühnenwerks und seinen gewerbsmäßigen Verbreiter hat sich eine Zwischeninstanz eingeschoben: der Stand der Theateragenten, deren ursprünglicher Geschäftszweig die Vermittlung von Engagementsverträgen zwischen Bühnenleitern und Schauspielern bildete, und der allmählich auch die Vermittlung von Aufführungsverträgen zwischen Bühnenschriftstellern und Bühnenleitern zum Gegenstande seiner Erwerbstätigkeit gemacht hat. Diese Vermittlertätigkeit ist nach und nach dermaßen ausgebildet worden und hat sich als so lukrativ erwiesen, daß sie zu einem selbständigen Erwerbszweige geworden ist. Zunächst haben die Theateragenten eigene Abteilungen für „Vertrieb" von Bühnenwerken an die Theaterdirektionen geschaffen, für welche sie den Namen „Bühnenverlag" eingeführt haben; dann haben einige von ihnen die eigentliche „Theateragentur", also die Vermittlung von Schauspielerengagements, ganz fallen gelassen und sich einzig und allein noch dem „Bühnenverlag" gewidmet; und endlich, als diese Tätigkeit ihren enorm gewinnbringenden Charakter deutlich enthüllte, haben manche Buchverleger den „Bühnenverlag" aufgegriffen und zu einem selbständigen Zweige ihrer Erwerbstätigkeit gemacht.

Auf diese Weise haben sich also drei Gruppen von gewerbsmäßigen Vermittlern von „Aufführungsverträgen" entwickelt:

a) Theateragenturen, welche eine besondere Bühnenverlagsabteilung haben,
b) reine „Bühnenverleger",
c) Buchverleger, welche eine besondere Bühnenverlagsabteilung ihrem Verlage angegliedert haben.

II.

Dieses wirtschaftliche Phänomen hat nun bedeutsame Folgen gehabt für das Rechtsverhältnis zwischen dem Urheber eines

Digitized by Google

Bühnenwerkes und dem gewerbsmäßigen Erwerber des Aufführungsrechts, dem Bühnenleiter.

Auf dem Gebiete des Buchverlages konkurrieren zahlreiche hoch angesehene und eine Legion minder bedeutender Verleger, deren jeder einzelne, in der Theorie wenigstens, das ganze deutsche Sprachgebiet zur Absatzquelle hat.

Auf dem Gebiete der gewerbsmäßigen Verwertung des Aufführungsrechts dagegen hat naturgemäß jeder Bühnenleiter nur einen lokal begrenzten Kreis für seine Vermittlertätigkeit zwischen Autor und Publikum.

Die neue zwischenhändlerische Instanz, die sich zwischen dem Autor und diese lokal begrenzten Vermittlersphären der einzelnen Bühnenleitungen eingeschoben hat, sie teilt in der Tat mit dem Buchverleger das theoretisch uneingeschränkte Wirkungsgebiet.

Nicht aber hat sich auf dem Bühnenverlagsgebiet auch der fast unbeschränkte freie Wettbewerb herausgestellt, den wir im Buchverlagsgewerbe konstatiert haben.

Die Zahl der Bühnenverläge, welche *überhaupt* existieren, ist im Vergleich zur Zahl der Buchverleger eine verschwindend geringe, die Zahl der Firmen aber vollends, welche tatsächlich eine irgendwie nennenswerte *Wirksamkeit* entfalten, ist noch weit geringer, sie läßt sich an den Fingern beider Hände herzählen. Ja, noch mehr: obwohl in den letzten Jahren die Zahl der Bühnenverläge des Typus c, nämlich der einem bestehenden Buchverlag angegliederten, sich pilzartig vermehrt hat, kommen doch für die Praxis des Bühnenlebens eigentlich nur sechs bis acht große Firmen, welche allen drei Typen, namentlich aber den beiden ersten angehören, in Betracht. Ja, es läßt sich nicht verkennen, daß neuerdings eine der dem Typus a angehörigen Firmen eine zentrale Stellung im „Bühnenvertrieb" errungen hat, welche sich für einzelne Kategorien von Bühnenwerken schon fast zu einem Monopol ausgewachsen hat.

III.

Auf rechtlichem Gebiete nun hat die geschilderte wirtschaftliche Entwicklung eine doppelte Folge gehabt:

a) Die rechtlichen Vorgänge, welche sich abspielen, bevor ein Bühnenwerk aus der Geisteswerkstatt seines Urhebers in die zum unmittelbaren Genusse durch das Publikum geeignete Form einer fertigen Theatervorstellung übergegangen ist, haben sich in zwei Stufen des Vertragsschlusses gespalten:

1. den „Vertriebsvertrag", durch welchen der Urheber das ausschließliche Recht der öffentlichen Aufführung seines Werkes

an den „Bühnenverleger“ zum „Vertrieb an die Bühnen“ übergibt,

2. den „Aufführungsvertrag“, welchen der Bühnenverleger nun seinerseits als abgeleiteter Inhaber des Aufführungsrechts mit den einzelnen Bühnenleitungen schließt.

b) Diese beiden Vertragstypen sind praktisch der heilsamen Einwirkung der rechtsbildenden Gewohnheit wie der Wissenschaft und Rechtsprechung völlig entzogen und der Willkür einiger wenigen maßgebenden Vermittlerpersönlichkeiten, bzw. Firmen, anheimgegeben. Diese Firmen haben naturgemäß ein Interesse daran gehabt, die Bildung eines detaillierten Gewohnheitsrechts zu hemmen, das ihrer Macht hätte verderblich werden müssen. Dies sind, in kurzen Grundzügen dargestellt, die Ursachen jener eingangs hervorgehobenen Tatsache, daß die rechtlichen Vorgänge, welche sich um die Realisierung der „ausschließlichen Befugnis, ein Bühnenwerk öffentlich aufzuführen“ gruppieren, bei tatsächlich stattfindender intensiver Verwertung dieses Rechts von der Wissenschaft und Rechtsprechung so gut wie völlig unbeachtet geblieben sind und demnach absolutes juristisches Neuland darstellen.

IV.

Dieser ganze wirtschaftliche und rechtliche Zustand stellt — das bedarf keiner weiteren Ausführung — eine Entartungserscheinung schlimmster Sorte dar. Es ist klar, daß ein Zweig des Schrifttums notwendig zu Schaden kommen muß, dessen wirtschaftliche Verwertung der freien wirtschaftlichen Konkurrenz einerseits und dem heilsamen Einfluß der Rechtsbildung anderseits entzogen und in die Willkür eines wüst emporgewucherten Zwischenhandels verlegt ist. Indessen jede Entartung birgt eine natürliche Heilungstendenz in sich. Daß diese Heilungstendenz nicht längst sich in scharfer Weise bemerkbar gemacht hat, liegt in dem bekannten von Kuhlenbeck (Das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst. Leipzig 1901. Seite 3) hervorgehobenen Umstande, daß „die Schriftsteller und Künstler, deren zunächst rein ideale Interessen vielfach sehr auseinandergehen, auch heutzutage noch in den Anfangsstadien der Versuche einer wirtschaftlichen Interessenorganisation befindlich sind“, während die Frage „ob überhaupt ein Interesse sich gesetzliche Anerkennung und staatlichen Schutz erringt, also zu einem Recht in subjektivem Sinne wird“, wesentlich abhängt, „von dem den Interessenten auf die Gesetzgebung zustehenden Einfluß, also von der gesellschaftlichen Macht derselben, die regelmäßig erst durch Organisation und wachsende Zahl erreicht wird“.

Digitized by Google

Aber neuerdings beginnen sich auch die deutschen Bühnenschriftsteller der Bedeutung eines solchen Zusammenschlusses bewußt zu werden. Sie haben sich vor einigen Jahren zu einem Verbande zusammengefunden, welcher in der Form einer Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht die Rechtsfähigkeit erworben hat. Dieser Verband hat es sich zu seiner vornehmsten Aufgabe gemacht, Normen sowohl für den „Bühnenvertriebsvertrag", als auch für den „Aufführungsvertrag" zu schaffen, welche der Willkür des Zwischenhändlers auf der einen Seite, der unsachgemäßen Verwertung des Aufführungsrechts auf der andern Seite ein Ziel setzen wollen.

V.

Der Gang der Aktion des Verbandes war nun folgender: Zunächst stellte der Verband den Entwurf eines Normal-Bühnenvertriebsvertrages auf, legte diesen den namhaftesten Vertriebsfirmen vor und schlug ihnen vor, diesen Vertrag für ihre zukünftigen Abschlüsse mit Mitgliedern des Verbandes als bindend zu akzeptieren. Die Bühnenverleger waren aber damals noch durchaus überzeugt, daß die junge Einigkeit der Bühnenschriftsteller alsbald wieder in die Brüche gehen würde. Infolgedessen lehnten sämtliche Firmen die Annahme des Bühnenvertriebsvertragsformulars ab, und zwar teilweise in so schroffer Form, daß ein weiteres Verhandeln unwürdig und zwecklos erschien. Unter diesen Umständen blieb dem Verbande kein anderer Weg, als den Kampf mit den Bühnenvertriebsagenten entschlossen aufzunehmen.

Die erste Maßregel in diesem Kampfe mußte die sein, den Feind mit seinen eigenen Waffen zu schlagen. Diesem Zwecke diente die Errichtung einer eigenen Vertriebsstelle für die Werke der Verbandsgenossen. Da aber ein großer Teil der Verbandsgenossen durch langfristige Verträge und alte persönliche Beziehungen an die bestehenden Bühnenvertriebsfirmen gebunden war, so erschien es nicht angängig, diese Vertriebsstelle als Unternehmen des Verbandes selbst zu organisieren. Es bildete sich deshalb aus dem Kreise der Verbandsgenossen eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung, welche alsbald in den Wettbewerb mit den bestehenden Bühnenvertriebsanstalten eintrat und nach Überwindung der naturgemäß auftauchenden Schwierigkeiten allen Anfangs so glückliche Resultate erzielte und das Vertrauen der Verbandsgenossen in so hohem Maße erwarb, daß zu Anfang dieses Jahres ihr Gründungskapital von M. 20 100 auf M. 175 000 erhöht und ihre Organisation vervollkommnet werden konnte, so

Digitized by Google

daß sie jetzt völlig gerüstet und konkurrenzfähig neben den alteingeführten Agenturen steht.

Aber auch eine direkte Maßregel wurde eingeleitet, welche bestimmt war, der Machtstellung einzelner Agenturfirmen eine Schranke zu setzen. Es ist klar, daß einer Verlagsfirma, welche dem oben unter I. näher beschriebenen Typus a entspricht, welche also sowohl Schauspielerengagements als Aufführungsverträge vermittelt, den Bühnenleitern gegenüber durch diese Kombination eine ganz außerordentliche Machtfülle gewinnen muß, welche ihr gestattet, einen Druck auf die Entschließungen der Bühnenleiter auszuüben, der zu schwerstem Mißbrauch verführt und tatsächlich auch, wie allbekannt, geführt hat. Da nun aber die Theateragenturen rechtlich unter den Begriff der „Stellenvermittler" fallen und sonach auf Grund der gesetzlichen Vorschriften der Aufsicht des preußischen Handelsministers unterstehen (soweit sie wenigstens den Sitz ihres Geschäftsbetriebes in Preußen haben), so bot sich hier eine Handhabe, jene Kombination von zwei ganz heterogenen Geschäftszweigen zu unterbinden, vorausgesetzt daß es gelang, die maßgebende Behörde von der Gemeinschädlichkeit dieser Kombination und der durch sie bedingten Vormachtstellung des Zwischenhandels zu überzeugen. Diesem Zweck diente eine Eingabe, welche der Verband an den Herrn Minister für Handel und Gewerbe in Berlin richtete. Die Begründung dieser Eingabe enthielt die vorstehend unter I. bis III. wiedergegebenen Darlegungen und gipfelte in dem Antrage:

1. Der Herr Minister für Handel und Gewerbe wolle in die auf Grund des § 38 R.G.O. unterm 31. Januar 1902 erlassenen Vorschriften über den Umfang der Befugnisse und Verpflichtungen, sowie über den Geschäftsbetrieb der Stellenvermittler für Bühnenangehörige die Bestimmung aufnehmen, daß es den betreffenden Gewerbetreibenden untersagt wird:

a) Theaterunternehmungen irgendwelcher Art sowohl selbst in eigenem Namen und für eigene Rechnung zu veranstalten, als auch sich an solchen Unternehmungen finanziell zu beteiligen oder eine Anstellung bei solchen anzunehmen,

b) neben dem Gewerbebetriebe einer Theateragentur auch den Abschluß von Verträgen, sei es gewerbsmäßig oder gelegentlich zu betreiben, welche die Abtretung des dem Verfasser eines Bühnenwerks zustehenden Rechts der öffentlichen Aufführung dieses Werkes an einer öffentlichen Bühne oder sonstigen Theaterunternehmung zum Gegenstande haben, sei es, daß dieser Vertrag in eigenem oder in fremdem Namen abgeschlossen würde.

Digitized by Google

Der Antrag des Verbandes hat zur unmittelbaren Folge gehabt, daß eine Verfügung des Handelsministers erlassen wurde, welche folgenden Wortlaut hat:

„Der Absatz 2 der Nummer 10 der Vorschriften über den Umfang der Befugnisse und Verpflichtungen, sowie über den Geschäftsbetrieb der Stellenvermittler für Bühnenangehörige vom 31. Januar 1902 erhält folgende Fassung:

Stellenvermittler dürfen nicht in einem Dienstverhältnisse zu Bühnenleitern stehen. Ferner ist den Stellenvermittlern untersagt:

a) der Betrieb des Gewerbes eines Schauspielunternehmers, sowie jede Beteiligung an solchen Gewerbebetrieben,

b) der Verlag von Bühnenwerken, sowie jede auf die Aufführung solcher Werke abzielende Tätigkeit.

Die vorstehende Änderung tritt sofort in Kraft."

Die Wirkung dieser Verfügung war naturgemäß die, daß die wenigen Theateragenturen, welche zugleich die Vermittlung von Schauspielerengagements und von Aufführungsverträgen betreiben, sich vor die Wahl gestellt sahen, einen dieser Vertriebszweige aufzugeben. Dementsprechend haben denn auch die in Frage kommenden Firmen sich verhalten müssen. Es war vorauszusehen, daß bei dieser Zwangslage die betreffenden Firmen oder einige unter ihnen versuchen würden, die neugeschaffene Situation durch Umgehungen unschädlich zu machen. Diesem Verfahren wird indessen der Verband mit allen gesetzlichen Mitteln zu Leibe rücken.

VI.

Des ferneren mußte der Verband bestrebt sein, das rechtliche Wesen des Aufführungsvertrages einer Klärung näher zu führen. Im Dienste dieser Aufgabe hat zunächst die Vertriebsstelle ein Formular für die von ihr mit den Bühnen zu schließenden Aufführungsverträge ausgearbeitet und sich bemüht, dieses Formular ihren Abschlüssen mit den Bühnen zu Grunde zu legen. Es war vorauszusehen, daß sie bei diesem Bestehen auf einen heftigen Widerstand seitens der Bühnenleiter stoßen würde. Die gegenwärtige Leitung der Vertriebsstelle ist bemüht, einen billigen Ausgleich zwischen den Interessen der Bühnenschriftsteller und der Bühnenleiter bei jedem einzelnen Vertragsschluß herbeizuführen.

Während es sich aber bei dieser Tätigkeit der Vertriebsstelle nur um ein Paktieren von Fall zu Fall handelt, wurde der Verband der Notwendigkeit, für die rechtliche Ausgestaltung des Aufführungsvertragsrechts in eine generelle Agitation einzutreten,

Digitized by Google

durch eine Entwicklung überhoben, welche alsbald nach der Gründung des Verbandes einsetzte und als unmittelbare Wirkung seiner Begründung anzusprechen ist. Das Präsidium des Deutschen Bühnenvereins, der korporativen Vertretung des überwiegenden Teils der deutschen Bühnen, trat nämlich an den Vorstand des Verbandes heran mit dem Vorschlage, es möge eine gemischte Kommission aus Vertretern des Bühnenvereins einerseits und der Organisationen der Autoren anderseits zusammentreten und gemeinsam das Formular für einen Aufführungsvertrag ausarbeiten, der alsdann für die Mitglieder der beteiligten Verbände obligatorisch gemacht werden solle. Wie bekannt sein dürfte, ist diese Kommission tatsächlich zusammengetreten und hat auf Grund eines von Dr. Oscar Blumenthal ausgearbeiteten Entwurfes in langwierigen Verhandlungen ihre Arbeiten dem Abschluß nahegebracht.

VII.

Aus vorstehenden Darlegungen ergibt sich, daß dank der bisherigen Tätigkeit des Verbandes das Recht der öffentlichen Aufführung eines Bühnenwerks in der Gesamtheit seiner Beziehungen einer energischen Klärung und vertraglichen Regelung durch unmittelbare Vereinbarung der beteiligten Verkehrskreise entgegengeht. Die Rechtswissenschaft und Rechtsprechung werden in ihrer Aufgabe, bei der Klärung dieser durch das Leben neugeschaffenen Rechtsverhältnisse mitzuwirken, durch diese rechtbildende Tätigkeit der Beteiligten sehr erheblich entlastet.*) Es würde ja auch höchstens verwirrend wirken können, wenn in einen derartig gesund sich entwickelnden Prozeß die Faktoren der öffentlichen Rechtspflege über das etwaige Bedürfnis des Einzelfalles hinaus eingreifen wollten. Erst wenn diese ganze Entwicklung zu einem vorläufigen Abschlusse gekommen sein wird, haben Theorie und Praxis der Rechtspflege wiederum Veranlassung, zu dem Ergebnis der Arbeit der Interessenten selbst Stellung zu nehmen. Eine Frage aber ist auch heute offen, deren Entscheidung unmittelbar ein praktisches, und zwar generelles Interesse hat: das ist das Wesen und die Wirkungen des „Bühnenvertriebsvertrages", oder, wenn man die durch die Agenten ein-

*) Daß allerdings bei der Vorbereitung eines „Reichstheatergesetzes" seitens der Behörden auf eine Mitwirkung des Bühnenschriftstellertums überhaupt nicht reflektiert wird, ist wieder einmal eine Erscheinung, die beweist, wie mutig der Verband ist und wie viele Veranlassung zu energischer Beteiligung jeder Tag ihm bringt.
(Anm. d. Verf.)

Digitized by Google

geführte Bezeichnung akzeptieren wollte, des „Bühnenverlagsvertrages".

Während nämlich der Aufführungsvertrag ein rechtliches Gebilde ist, das aus der sachgemäßen Verwertung des dem Autor gesetzlich geschützten Aufführungsrechts sich ohne weiteres mit wirtschaftlicher und logischer Konsequenz ergibt und demnach ein Phänomen darstellt, dem in jeder Hinsicht Existenzberechtigung zukommt, ist der Bühnenvertriebsvertrag in der Form, wie die Praxis der Agenturen ihn ausgebildet hat, nämlich eben als „Bühnenverlagsvertrag", ein wirtschaftliches und juristisches Monstrum, dem Verkehrsübung und Rechtsprechung mit allen Waffen zu Leibe gehen müssen.

Der „Aufführungsvertrag" bietet eine weitgehende Parallele zum Verlagsvertrage, insofern als beide die Umsetzung des Geisteswerkes in die zum unmittelbaren Genusse seitens des Publikums bestimmte Form zum Gegenstand haben. Der wesentliche Unterschied beider liegt in der lokalen Begrenzung, welche dem Aufführungsvertrag anhaftet, nämlich in der Begrenzung auf das „Hinterland", auf die „Interessensphäre" der betreffenden Bühnenleitung.

Die wirtschaftliche Funktion aber, welche der Bühnenvertriebsagent übernimmt, wird von dieser lokalen Begrenzung nicht betroffen und weist infolgedessen eine gewisse Ähnlichkeit mit der wirtschaftlichen Funktion des Buchverlegers auf. Auf dieser wirtschaftlichen Ähnlichkeit fußend, haben nun die herrschenden Bühnenvertriebsfirmen jenen Typus des Bühnenvertriebsvertrages geschaffen, auf Grund dessen sie sich selbst den Namen und die Stellung eines „Bühnenverlegers" angemaßt haben.

Um diese Stellung richtig zu würdigen, ist es notwendig, das Wesen des Bühnenvertriebes in wirtschaftlicher und juristischer Beziehung einer genaueren Betrachtung zu unterziehen.

Die wirtschaftliche Funktion des „Bühnenverlegers" ist eine doppelte. Zunächst übernimmt er es, den Abschluß von Aufführungsverträgen herbeizuführen. Für diese Tätigkeit wird er aber nicht honoriert; wenn z. B. nach Zustandekommen eines Vertragsabschlusses der betreffende Direktor, bevor eine Aufführung stattgefunden hat und die vereinbarte Tantieme bezahlt worden ist, stirbt oder in Konkurs gerät, so erhält der Bühnenverleger keinerlei Vergütung für die Bewirkung des Vertragsabschlusses.

Sonach charakterisiert sich derjenige Teil des Bühnenvertriebsvertrages, durch welchen der Bühnenverleger die Verpflichtung übernimmt, sich um das Zustandekommen von Aufführungs-

Digitized by Google

verträgen zu bemühen, als Auftrag im Sinne der §§ 662 ff. B.G.B. in Verbindung mit einem Dollmachtvertrage.

Aber der Bühnenverleger übernimmt üblicherweise noch eine weitere Tätigkeit. Er übernimmt die Einziehung der Tantiemen, die Überwachung ihres Eingangs und ihre Weitergabe an den Verfasser. Diese Tätigkeit und nur diese wird honoriert, indem der Verleger sich von dem Erlös, den er aus dem von ihm vermittelten Aufführungsvertrage erzielt und einkassiert, einen gewissen prozentualen Anteil abzieht.

Da also nur der durch die Inkassotätigkeit des Bühnenverlegers bewirkte Erfolg, nämlich die Einziehung eines Gelderlöses, honoriert wird, so kennzeichnet sich der Teil des Bühnenvertriebsvertrages, durch welchen der Bühnenverleger das Inkasso übernimmt, als Werkvertrag im Sinne der §§ 631 ff. (in Verbindung mit einem Dollmachtvertrage).

Um also die von den Parteien beabsichtigte wirtschaftliche Tätigkeit (Vertragsabschluß und Inkassotätigkeit) vertraglich zu formulieren, würde es genügen, wenn der Bühnenverleger sich zur (unentgeltlichen) Vermittlung von Aufführungsverträgen beauftragen und bevollmächtigen, ferner sich Dollmacht erteilen ließe, den Erlös der von ihm vermittelten Aufführungsverträge einzukassieren, während er zugleich gegen Entgelt (Provision) die vertragliche Verpflichtung übernähme, den Eingang dieses Erlöses zu überwachen und zu bewirken.

Also: Dollmacht und (unentgeltlicher) Auftrag zum Abschluß von Aufführungsverträgen in Verbindung mit Inkasso-Dollmacht und (entgeltlicher) Werkvertrag zur Geldeinziehung, das würde die korrekte juristische Formel für die dem Willen der Parteien entsprechende Tätigkeit des „Bühnenverlegers" sein.

Die in der Praxis eingebürgerte Formel bietet indessen ein ganz anderes Bild:

Der „Bühnenverleger" vermittelt nicht für seinen Auftraggeber, den Bühnenschriftsteller, den Abschluß von Verträgen, schließt auch nicht solche kraft eigener Dollmacht im Namen des Autors ab, sondern läßt sich vom Autor das Aufführungsrecht übertragen, in der Regel sogar „für die ganze Dauer des gesetzlichen Schutzrechts", (also bis zum Ablauf von dreißig Jahren nach dem Tode des Verfassers!!) und schließt alsdann die Aufführungsverträge mit den Bühnen nicht namens des Autors, sondern in eigenem Namen und für eigene Rechnung ab. Die vertragliche Vergütung für Überlassung des Aufführungsrechts, die Tantieme, zieht er selber für eigene Rechnung ein. Er legt dem Verfasser in gewissen Zeitabschnitten über die erzielten Einnahmen Rechnung

Digitized by Google

und führt an ihn einen Betrag ab, welcher der erzielten Einnahme, abzüglich der ihm zugesagten, teilweise sehr erheblichen „Vertriebsprovision" gleichkommt.

Er läßt sich also eine Rechtsstellung einräumen, welche derjenigen des Buchverlegers analog ausgestaltet ist und ihm zur Führung des Titels „Bühnenverleger" zweifellos eine äußere Berechtigung gibt.

Wenn nun der „Bühnenverleger" tatsächlich aus dem „Bühnenvertriebsvertrage" nicht nur Rechte, sondern auch Pflichten erwürbe, welche denen des Buchverlegers analog wären, so wäre gegen diese gewohnheitsmäßige Ausgestaltung des „Bühnenvertriebsvertrages" nichts einzuwenden. Aber dem ist nicht so. Denn der Bühnenverleger übernimmt ja nicht wie der Buchverleger die Pflicht, das ihm übertragene Recht unmittelbar in eigener Person und unter eigener Verantwortung zu realisieren, d. h. das Bühnenwerk aufzuführen, vielmehr übernimmt er seinerseits keine andere Verpflichtung als die, das Werk „an die Bühnen zu vertreiben"! Und auch diese seine Verpflichtung ist in den üblichen Vertragsformularen durchaus nicht ausdrücklich ausgesprochen, sondern gilt höchstens nach Treu und Glauben als übernommen!

In der Praxis pflegen denn auch die Bühnenverleger es sich mit Erfüllung dieser unausgesprochenen Verpflichtung außerordentlich leicht zu machen, soweit nicht Autoren in Frage kommen, die sich bereits eine feste Position auf der Bühne erobert haben, und Werke, von denen der Bühnenverleger sich einen Kassenerfolg und demnach auch für sich selbst eine reiche Einnahme an Provision verspricht.

Seine wirtschaftliche Tätigkeit entspricht also keineswegs derjenigen des Buchverlegers, und es ist deshalb ein Mißbrauch allerschwerster Art, wenn er sich vertraglich eine Rechtsstellung einräumen läßt, die derjenigen des Buchverlegers analog ausgestaltet ist.

Die Machtstellung der führenden Bühnenverleger ist unter der Herrschaft dieser mißbräuchlichen Praxis so groß geworden, daß unter einem Teil der Bühnenschriftsteller vor Begründung des Verbandes der Glaube verbreitet war, sie sei überhaupt nicht zu brechen. Und auch heute ist dieser Glaube noch nicht ganz geschwunden.

Selbstverständlich ist ein solcher Glaube nichts als ein bedauerlicher Aberglaube, der um so schmerzlicher ist, als er der Ausdruck einer völligen Verwirrung des Urteils über die tatsächliche Machtquelle des Theaterlebens ist.

Digitized by Google

Ein gesundes Theaterleben zieht seine Kraft einzig und allein aus der schriftstellerischen Produktion (selbstverständlich in Verbindung mit seiner eigenen, der Bühnenkunst). Die schriftstellerische Produktion der Gegenwart aber muß von der Bevormundung durch einen emporgewucherten Zwischenhandel befreit werden.

Hier erwächst der Jurisprudenz in Wissenschaft und Rechtsprechung geradezu eine kulturelle Mission. Sie ist berufen, durch Aufklärung und schöpferische Mitarbeit den beginnenden Kampf der Bühnenschriftsteller gegen die Vergewaltigung durch den Zwischenhandel zu unterstützen, letzteren in seine Schranken zurückzuweisen und dem Bühnenschriftstellertum die ihm naturgemäß zukommende Machtstellung erringen zu helfen.

Die Jurisprudenz wird erkennen, daß die „Bühnenvertriebsverträge", auch wenn sie sich in das Gewand von Verlagsverträgen verkappen, nichts weiter sind als die oben näher geschilderte Kombination von Vollmacht, Auftrag und Werkvertrag. Sie wird bei der Auslegung der Willenserklärung, durch welche der Verfasser dem Bühnenverleger das ihm zustehende Aufführungsrecht für die Dauer des gesetzlichen Schutzrechts zur alleinigen und ausschließlichen Ausübung überträgt, nicht „an dem buchstäblichen Sinn dieses Ausdrucks haften", vielmehr den wirklichen Willen erforschen, welcher nur der gewesen sein kann, den Vermittler eben mit einer Vermittler- und Inkassotätigkeit in Hinsicht auf sein Werk zu beauftragen!

Ist aber der Bühnenvertriebsvertrag erst in seiner wahren Natur als dissimulierter Vollmacht-, Auftrags- und Werkvertrag erkannt, so ergibt sich daraus in Verbindung mit den §§ 168, 671, 694 B.G.B. folgende wichtige Konsequenz:

1. Der Autor kann dem Bühnenverleger das Vertragsverhältnis, insoweit es Vollmacht und Auftrag zu Vertragsabschlüssen ist, jederzeit kündigen (§§ 671, 168 B.G.B.). Das Recht auf diesen Widerruf ist unverzichtbar, und eine entgegenstehende Vertragsbestimmung (wie sie in der Uebertragung des Aufführungsrechts bis zum Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist gefunden werden könnte) ist nichtig (vgl. z. B. Kuhlenbeck, B.G.B. Anm. 1 zu § 671 und die dort angeführte Literatur und Judikatur). Also: im Augenblick, wo der Autor dem Bühnenverleger die Vollmacht, in Zukunft noch mit andern Bühnen neue Aufführungsverträge in seinem Namen abzuschließen, entzieht, erlischt die Vollmacht und der Auftrag, und da sonach die Uebertragung des Aufführungsrechts gegenstandslos wird, erlischt auch sie, und das Aufführungsrecht fällt an dem Verfasser zurück.

Digitized by Google

Die Übertragung des Aufführungsrechts hat also nur akzessorischen Charakter!

2. Insoweit das Vertragsverhältnis sich als Werkvertrag charakterisiert, also hinsichtlich des Inkasso, treffen §§ 684, 168 zu, d. h. auch insoweit kann der Verfasser dem Bühnenverleger Vollmacht und Vertrag auf künftige Inkassi entziehen. Aber der Bühnenverleger behält den Anspruch auf „die vereinbarte Vergütung; er muß sich jedoch dasjenige anrechnen lassen, was er infolge der Aufhebung des Vertrages an Aufwendungen erspart oder durch anderweitige Verwendung seiner Arbeitskraft erwirbt oder zu erwerben böswillig unterläßt."

Es könnte hier also nur in Frage kommen, ob der Bühnenverleger in dem Falle, daß der Verfasser ihm den Vertrag kündigt, einen Anspruch auf seine vertragsmäßige Provision von den künftigen Inkassi aus denjenigen Aufführungsverträgen behält, die er selbst abgeschlossen hat, auch wenn die Bewirkung der Inkassi nicht mehr durch ihn, sondern durch den Autor selbst oder durch einen Dritten erfolgt. Indessen angesichts der Abzüge, welche der Bühnenverleger sich nach der angeführten Gesetzesbestimmung gefallen lassen muß, würde dieser in der Theorie wohl unanfechtbar zu Recht bestehende Anspruch keine praktische Bedeutung haben.

So hat also die Erkenntnis der wahren Natur des „Bühnenverlagsvertrages" für die Bühnenschriftsteller die in ihrer Tragweite gar nicht abzusehende praktische Konsequenz, daß auch solche „Bühnenverlagsverträge", welche keine zeitliche Beschränkung, im Gegenteil die verfängliche Klausel enthalten: „Der Verfasser überträgt dem Bühnenverleger das ihm zustehende Recht der öffentlichen Aufführung auf die Dauer des gesetzlichen Schutzrechtes" — der jederzeitigen sofortigen Kündigung unterliegen!

VIII.

Diese Auffassung von dem Wesen des „Bühnenverlagsvertrages" und ihre vorstehend dargelegten Konsequenzen kann heute nur als persönliche Anschauung des Verfassers gelten. Der Verfasser hat sich indessen der Zustimmung hervorragender Autoritäten des Urheberrechts zu dieser seiner Ansicht versichert. Es wird aber die Aufgabe des Verbandes sein, die Entscheidung der Gerichtshöfe aller Instanzen über diese Auffassung herbeizuführen. Sollte sie im Sinne des Verfassers ausfallen, so würde damit festgestellt sein, daß alle Verträge, durch welche die deutschen Bühnenschriftsteller an die

Digitized by Google

bestehenden Verlagsfirmen gebunden sind, der jederzeitigen sofortigen Kündigung unterliegen, soweit sie nicht etwa den Gegenwert für besondere Leistungen des Bühnenverlegers, als Vorschüsse oder Einnahmegarantien u. dergl. darstellen. Diese Erkenntnis dürfte wesentlich dazu beitragen, dem Aberglauben von der Unerschütterlichkeit der Machtstellung der Bühnenverleger das letzte Fundament zu entziehen. Es soll indes heute noch darauf hingewiesen werden, daß in dem Vertragsformular, auf welches die Vertriebsstelle des Verbandes ihre Klienten verpflichtet, zwar als juristischen Atavismus, als Residuum aus der Blütezeit des „Bühnenverlagsvertrages", auch noch die Klausel enthalten ist, daß der Verfasser der Vertriebsstelle sein Recht der öffentlichen Aufführung des betreffenden Bühnenwerkes als seiner Rechtsnachfolgerin überträgt, daß aber diese Übertragung nur „für die Dauer dieses Vertrages" verlangt wird; in § 4 des Formulars wird aber die Dauer des Vertrages äußerstenfalls auf die Zeit vom Tage des Vertragsschlusses bis zum 30. Juni des 4. Kalenderjahres, welches auf das Kalenderjahr des Vertragsschlusses folgt, beschränkt. Der Autor also, welcher der Vertriebsstelle sein Werk überträgt, ist nur für das Vertragsjahr und nach dessen Ablauf noch für weitere dreieinhalb Jahre gebunden. Hat innerhalb dieser Zeit die Vertriebsstelle für ihn Ergebnisse erzielt, welche seinen Erwartungen nicht entsprechen, so kann er durch einfache Kündigung ihr seine weitere Vertretung entziehen. Nach dem Wortlaut des Vertragsformulars der alten Agenturen dagegen ist er, wie bereits eingangs hervorgehoben, an die Vertriebsfirma bis zum Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist, d. h. bis dreißig Jahre nach seinem Tode gebunden! Außerdem gewährt ihm der § 5 des Formulars der Vertriebsstelle noch ein besonderes Rücktrittsrecht für den Fall, daß die Bemühungen der Vertriebsstelle für sein Werk gänzlich aussichtslos bleiben sollten. Diese Bestimmung lautet:

§ 5.

Falls es der Vertriebsstelle nicht binnen achtzehn Monaten, vom heutigen Tage an gerechnet, gelungen sein sollte, eine Aufführung des Werkes an einer dem Charakter des Stückes entsprechenden Bühne zu erzielen, so ist der Verfasser berechtigt, den Vertrag mit einer Frist von zwei Monaten zu kündigen. Dies Recht darf jedoch nicht mehr ausgeübt werden, wenn nach Ablauf der Frist und vor erfolgter Kündigung noch eine den vorstehenden Bedingungen entsprechende Annahme erzielt worden ist.

Digitized by Google

IX.

Die vorstehenden Darlegungen richten sich in erster Linie an die Bühnenschriftsteller selbst. Sie sollen ihnen beweisen, daß energischer Zusammenschluß das einzige Mittel ist, zu einem wirklichen Schutz ihrer Interessen zu gelangen; daß aber auch dieser Zusammenschluß nicht mehr ein frommer Wunsch ist, sondern sich in der Errichtung des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller und seiner Tochteranstalt, der Vertriebsstelle, bereits vollzogen hat; daß die Arbeiten, welche diese beiden Organisationen in der verhältnismäßig kurzen Zeit ihres Bestehens geleistet haben, in großem Sinne geleitet worden sind und Resultate erzielt haben, welche selbst die hochgespannten Erwartungen der Gründer um ein Bedeutendes übertroffen haben.

Die Darlegungen dieser Abhandlung wenden sich aber auch an die Rechtswissenschaft und rufen sie zu tätiger Mitarbeit an der Beackerung des so seltsam vernachlässigten Neulandes des Aufführungsrechts auf. Es handelt sich für die Jurisprudenz um eine Aufgabe von hoher Kulturbedeutung: um die Mitwirkung an der Emanzipation des deutschen Bühnenlebens von der Bevormundung durch einen wüst emporgewucherten, am Theaterleben nur kaufmännisch interessierten und in der Wahl seiner Mittel skrupellosen Zwischenhandel.

Und aus diesem Grunde dürfen die vorstehenden Darlegungen auch den Anspruch auf das Interesse der breitesten Öffentlichkeit vor allem der Presse beanspruchen. Die Elephantiasis des Zwischenhandels ist die Hauptquelle jener allbeklagten Mißstände, die unser Theaterleben verseucht haben: der Jagd nach dem Zugstück, der skrupellosen Reklamewirtschaft, der Trustbildung, der einseitigen Begünstigung der Posse und der Operette, aller jener widerwärtigen Erscheinungen, welche man ganz unzutreffend als „Amerikanismus" bezeichnet, während sie in Wirklichkeit eine auf deutschem Grund und Boden, aus spezifisch deutschen Verhältnissen erwachsene Mißbildung darstellen. Ja, auch die auffallende Mißstimmung, welche die literarische Kritik seit zwei Jahrzehnten dem Theater entgegenbringt, dürfte ihren Hauptgrund in der ekelhaften Merkantilisierung des deutschen Theaters haben, welche die Folge des Systems der Privatagenturen und des durch sie gezüchteten Geschäftsgeistes ist. Wenn die junge Organisation der deutschen Bühnenschriftsteller den Kampf gegen diese Mißwirtschaft entschlossen aufgenommen hat, so darf sie dabei auf lebhaften Anteil und tätige Sympathie aller kulturbildenden Faktoren des deutschen Geisteslebens Anspruch erheben.

Digitized by Google

Umfang des Schadenersatz- und Bereicherungsanspruchs im Falle rechtswidriger Aufführung eines Bühnenwerks.

Vom Verbandsanwalt Dr. Wenzel Goldbaum.

Wer vorsätzlich oder fahrlässig unter Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers ein Werk öffentlich aufführt, ist dem Berechtigten zum Ersatze des daraus entstehenden Schadens verpflichtet. Über die Frage, ob ein Schaden entstanden und wie hoch er sei, entscheidet der Richter unter Würdigung aller Umstände nach freier Überzeugung. Nun hat allerdings das Reichsgericht ausgesprochen, daß die klagende Partei nicht verpflichtet wäre, die Schadenshöhe genau darzulegen; allein die allgemeine Gerichtspraxis verlangt grundsätzlich von dem Kläger diesen Schadensnachweis — der hier, wo es sich um die Verletzung eines ideellen Vermögenswertes handelt, regelmäßig mit solchen Schwierigkeiten verknüpft ist, daß der dramatische Schriftsteller Gefahr läuft, um sein gutes Recht zu kommen. Aus diesem Grunde überließ das alte Gesetz vom Jahre 1870 die Schadensfeststellung nicht dem richterlichen Ermessen, sondern bestimmte ausdrücklich, daß die dem Berechtigten zu gewährende Entschädigung in dem ganzen Betrage der Einnahme ohne Abzug der Kosten bestünde. Und nur in dem Falle, daß die Einnahme nicht zu ermitteln oder überhaupt nicht vorhanden wäre, sollte der Betrag der Entschädigung in das freie Ermessen des Richters gestellt werden. Die Motive des Reichtagsentwurfs begründeten diese Sonderbestimmung folgendermaßen: „Im Falle einer widerrechtlichen Aufführung eines dramatischen Werkes ist der Schadensanspruch des Klägers in juristisch-stringenter Weise so gut wie niemals zu erbringen. Derselbe stellt sich fast immer dar als gerichtet auf ein lucrum cessans. Dieses beruht in dem vorliegenden Rechtsverhältnis aber auf der ganz besonderen Voraussetzung, daß der Autor selbst oder durch einen Vertreter dieselbe Aufführung an

Digitized by Google

demselben Orte zu derselben Zeit unternommen haben würde wie der Kontravenient getan hat. Würde also, was in den meisten Fällen sehr leicht ist, bewiesen, daß der Autor diese spezielle Aufführung nicht veranstaltet haben würde, daß er an dieselbe nicht gedacht hat, nicht hat denken können, daß er, wenn er sie unternommen, keinen Gewinn oder nur Schaden gehabt hätte, so kann auch das lucrum cessans nach allgemeinen Rechtsregeln nicht in Anspruch genommen werden." Die Richtigkeit dessen leuchtet ein. Bei der Beratung des neuen Gesetzes in der Reichstagskommission wurde darauf hingewiesen; trotzdem der Antrag, durch eine Sonderbestimmung die Schadenshöhe zu regeln, abgelehnt, weil dadurch die Verletzung des Urheberrechts vor anderen Rechtsverletzungen bevorzugt würde. Unbeachtet blieb der Hinweis aus der Mitte der Kommission, daß der deutsche Richter ängstlich einer formellen Beweiswürdigung huldige und sich schwer dazu entschließe, in freier Weise den entstandenen Schaden festzustellen.

Unzweifelhaft ging der Wille des Gesetzgebers nicht dahin, durch das Gesetz von 1901 den dramatischen Schriftsteller schlechter als vordem zu stellen. Die Frage jedoch, ob die Verwirklichung dieses Willens durch die allgemeinen Vorschriften über Schadensersatz, insbesondere durch die Bestimmung, kraft deren entgangener Gewinn auch Schade ist, genügend gesichert sei, unterliegt schweren Bedenken. Die Literatur zu dem neuen Gesetz will dem Schriftsteller als Schadenersatz für den Regelfall die Einnahme zusprechen, verwertet aber zur Begründung dieser Ansicht gerade die unglückliche Erwägung, daß der Urheber selbst die Aufführung veranstaltet und die Einahme sich verdient hätte (vergl. Allfeld, Kommentar § 37, Ziffer 7, Müller, Kommentar Band I, § 37, Ziffer 4). Die mangelhafte Stichhaltigkeit dieser Begründung hat den Gesetzgeber im Jahre 1870 zur Aufnahme der Sonderbestimmung veranlaßt.

Es müssen dem Richter andere Umstände zur Schadensfeststellung an Hand gegeben werden. Das Gesetz gestattet zwar keinen Zweifel darüber, daß durch die unberechtigte Aufführung dem Urheber ein Schaden zugefügt werde, überläßt aber die Frage, worin der Vermögensnachteil bestehe, völlig der wissenschaftlichen Erörterung. In zahlreichen fremden Gesetzgebungen findet man den Gedanken, daß die rechtswidrige Aneignung geistigen Eigentums einer Entwendung, ähnlich der des Eigentums an Sachen gleichkomme. Das deutsche Gesetz läßt jedoch nirgends erkennen, daß es von der gleichen theoretischen Erwägung seinen Ausgangspunkt genommen habe. Nach der ganzen Fassung des § 37 zu schließen hat der Gesetzgeber eher an die Analogie der

Digitized by Google

Sachbeschädigung gedacht. Und so wie die Beschädigung einer körperlichen Sache sich nach der Vermögensseite als eine wirtschaftliche Entwertung ausprägt, ebenso die rechtswidrige Ausnutzung fremden literarischen Eigentums. Eben dadurch, daß ein Unberechtigter des Urhebers gesetzlich bestimmte ausschließliche Befugnis zur Aufführung wider den Willen des Berechtigten nutzt, entwertet er dessen Befugnis; und diese wirtschaftliche Entwertung ist der Schaden, der ja grundsätzlich nur als Vermögensschaden in Betracht kommt. Diese Begründung leuchtet sofort ein, wenn wir das literarische Eigentum nach dem Ablauf der Schutzfrist betrachten. Dann nämlich ist die ausschließliche Befugnis des Urhebers dadurch entwertet, daß sie eben keine ausschließliche mehr ist, sondern von Jedermann geübt werden darf. Dadurch scheidet sie aus dem Vermögen des Urhebers als Wert aus. Zu einem Teil bewirkt die gleiche Entwertung, wer vor Ablauf der Schutzfrist rechtswidrig das Werk aufführt. Diese Entwertung meint das Gesetz, wenn es von der Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers spricht.

Den daraus entstehenden Schaden hat der Verletzer dem Verletzten zu ersetzen. Worin besteht nun dieser Schaden? Keineswegs darin, daß die Aufführung stattgefunden und eine Einnahme gebracht hat, sondern darin, daß nicht der Berechtigte, sondern Der das Geldäquivalent erlangt hat, dem die Entwertung der ausschließlichen Befugnis zur Last fällt. Der Schaden ist lediglich die unrichtige Plazierung des vereinnahmten Betrages. Da der Schadenersatzpflichtige den Zustand herzustellen hat, der bestehen würde, wenn der zum Ersatz verpflichtende Umstand nicht eingetreten wäre, so muß die rechtswidrige Vermögensverschiebung redressiert, d. h. das Geldäquivalent dem Urheber zugewendet werden. Das Geldäquivalent für die Nutzung der ausschließlichen Befugnis ist die Einnahme. Der Urheber hat kein Recht auf die Einnahme; er kann nicht den Kassenbestand des Abends als ihm gehörig an sich nehmen. Ihm steht lediglich eine Schadensersatzforderung zu, für deren Höhe die Einnahme als Anzeiger der rechtswidrigen Vermögensverschiebung maßgebend ist. Nicht ausschlaggebend: denn der Schaden kann größer sein. Knüpfen sich an die Entwertung des Urheberrechts noch weitere Schadensfolgen, die auf die Aufführung als ihre Ursache zurückzuführen sind, dann reicht der Umfang des Schadensersatzes soweit wie sie.

Das Gesetz vom Jahre 1870 wandte dem Urheber als Entschädigung den ganzen Betrag der Einnahme ohne Abzug der auf sie verwendeten Kosten zu. Also weder die General- noch die

Digitized by Google

Tagesunkosten durfte der Theaterunternehmer abziehen; darf es auch jetzt nicht. Man kann nicht sagen, daß der Schaden des Verletzten dort seine Grenzen finde, wo der Vorteil des Unternehmers aufhöre. Beide können durchaus verschieden sein. Aus dem § 254 B.G.B. wird das Prinzip abgeleitet, daß jeder verpflichtet sei, sich vor Schaden zu bewahren. „Das sogenannte eigene Verschulden ist hier ein vom Interessenstandpunkt des Handelnden selbst gemißbilligtes Verhalten." (Staudingers Kommentar zum B.G.B. § 254 2.) Durch die Verwendung von Kosten *auf* die unberechtigte Aufführung hat der Theaterunternehmer gegen dieses Gebot verstoßen. Die Kostenaufwendung wird auch insofern von dem Vorsatz oder der Fahrlässigkeit des Täters umfaßt, als sie ein Mittel zur Herstellung der rechtswidrigen Aufführung bildet. Die Nachteile dessen hat der Unternehmer *selbst* zu vertreten und kann sie nicht *abwälzen*.

Ein Abzug der *Generalunkosten* ist um dessentwillen ausgeschlossen, weil sie an und für sich und ohne Rücksicht auf die unberechtigte Aufführung erwachsen wären. Nicht nur die Tageskasse, auch die Abonnementsgelder fallen unter das an den Urheber abzuführende Geldäquivalent und zwar mit dem Betrag, der sich nach der Teilung der gesamten Abonnementseinnahme durch die Anzahl der Abonnementsvorstellungen ergibt. Denn die Abonnementseingänge werden auch bei der Tantiemenberechnung in Ansatz gebracht, und der Verletzer darf nicht unter günstigere Grundsätze gestellt werden, als der Unternehmer, der mit Willen des Urhebers die Aufführung veranstaltet; durch einen *Abzug* der Abonnementsgelder würden die Theater bevorzugt, die *größeres* Abonnement haben, vor denen, die kleineres oder gar keines haben. (Vergl. Urteil des Reichsoberhandelsgerichts, Band 24, S. 336.) Kann der Autor nachweisen, daß er das betreffende Werk anderweitig nur zu Bedingungen abgegeben habe, die für ihn ein *besseres* Resultat erzielt hätten, z. B. nur gegen garantierte Mindesteinnahme, so kann er danach seine Schadensersatzforderung bemessen, die gemäß § 254 B.G.B. auch den entgangenen Gewinn umfaßt. Als solcher gilt der Gewinn, der nach dem gewöhnlichen Laufe der Dinge oder nach besonderen Umständen mit *Wahrscheinlichkeit* erwartet werden konnte. Dadurch, daß andere Theaterunternehmer die Mindesteinnahme garantiert haben und der Verletzer mit der Aufführung sein Gefallen an dem Werk durch concludente Handlung dargetan hat, ist die vom Gesetz geforderte Wahrscheinlichkeit gegeben, und der Unternehmer kann mit dem Einwande nicht gehört werden, daß er das Werk nicht aufgeführt hätte, wenn ihm die Bedingungen

Digitized by Google

des Verfassers bekannt gewesen wären, oder daß er überhaupt keine Einnahme gehabt habe. In diesem letzten Falle entfällt auch sonst keineswegs der Schadenersatzanspruch. Allerdings kann hierbei der Richter den Hauptumstand der Einnahme gemäß § 287 C.P.O. nicht „würdigen", wird aber als Anhaltspunkt zu erwägen haben, welche Einnahme das Stück anderswo gehabt hat; hierbei aber auf die besonderen Verhältnisse des Theater, die Größe des Unternehmens usw. Rücksicht nehmen.

Die subjektive Voraussetzung des Schadenersatzanspruchs ist die vorsätzliche oder fahrlässige Verletzung der fremden ausschließlichen Befugnis. Trifft den Theaterunternehmer keine Schuld, dann ist er auch nicht schadenersatzpflichtig. Die Vorschrift des alten Gesetzes, daß für diesen Fall der Veranstalter dem Berechtigten auf Höhe seiner Bereicherung hafte, fehlt zwar in dem neuen, doch greift hier die allgemeine Bestimmung des § 812 B.G.B. ein. „Wer durch die Leistung eines anderen oder in sonstiger Weise auf dessen Kosten etwas ohne rechtlichen Grund erlangt, ist ihm zur Herausgabe verpflichtet." Daß diese Voraussetzung hier vorliegt, sagt die noch zutreffende Begründung eines älteren Reichsgerichtsurteils. „Ueberall wo geistiges Eigentum wegen seines inneren Werts zu einer Verwertung gelangt, zu welcher es, wenn nicht von seinem Urheber bestimmt, doch nach allgemeiner Anschauung geeignet ist und nach dem Erfolge sich als geeignet erweist, ist der Gesichtspunkt niemals abzuweisen, daß sich derjenige, welcher fremdes geistiges Eigentum, sei es unredlich, fahrlässig oder sogar unverschuldet zu seinem Vorteile verwendet, verwertet und sich dadurch bereichert, einen Gewinn aus dem fremden, geistigen Eigentum gezogen hat, den er eben deshalb dem Urheber oder seinem Rechtsnachfolger herauszugeben hat. Denn er hat diesen Gewinn auf Kosten des Urhebers gemacht." Dieser Bereicherungsanspruch ist von dem Schadenersatzanspruch der Höhe nach selbstverständlich verschieden. Der letzte führt, wie dargelegt wurde, zur Zahlung einer Summe, die der Brutto-Einnahme gleichkommt; der Bereicherungsanspruch dagegen zur Zahlung eines Betrages in Höhe der Netto-Einnahme. Diese wird aus der Brutto-Einnahme nach Abzug der General- und Tagesunkosten ermittelt. Auch zur Netto-Einnahme gehört ein entsprechender Teil der Abonnementsgelder. Darauf, ob zurzeit der Klageerhebung diese Netto-Einnahme bei dem Theaterunternehmer noch vorhanden ist, kommt es nicht an. Die durch die unberechtigte Aufführung einmal erzielte Bereicherung wird durch das Verschwinden der eingezahlten Geldstücke nicht aufgehoben.

Digitized by Google

Sowohl in der Schadenersatzklage, die sich auf Zahlung in Höhe der Brutto-Einnahme, wie in der Bereicherungsklage, mit der Zahlung im Betrage der Netto-Einnahme verlangt wird, hat der Kläger die Höhe seines Anspruchs anzugeben und stößt dabei auf die Schwierigkeit, daß ihm die tatsächlichen Unterlagen fehlen. Er kennt ja nicht den Kassenbericht, hat keine Beläge über die Unkosten, kann mithin weder die maßgebenden Rechnungsfaktoren einzeln angeben, noch für bestrittene Angaben den Beweis antreten. Allein der verletzte Urheber kann von dem Unternehmer wie der Auftraggeber vom Beauftragten über die vereinnahmten Beträge Rechnung fordern und im Wege des Rechnungsprozesses den ihm zukommenden Betrag feststellen lassen. Denn da der Unternehmer durch die unberechtigte Aufführung ein zum Vermögen des Klägers gehöriges Recht ausgeübt und hierdurch einen Erwerb gemacht hat, so führte er damit tatsächlich ein Geschäft des Klägers, indem er dessen Vermögensobjekt verwertet hat. Aus dieser sogenannten Geschäftsführung ohne Auftrag ergibt sich die Pflicht des Unternehmers zur Rechnungslegung. Dies alles hat das Reichs-Oberhandelsgericht für das gemeine Recht entschieden; die gleichen Grundsätze gelten nach dem bürgerlichen Gesetzbuche. (Vergl. §§ 687, 681, 666.) Wird die Klage auf Rechnungslegung mit der Klage auf Herausgabe desjenigen verbunden, was der Beklagte aus dem zugrunde liegenden Rechtsverhältnis schuldet, so kann — gemäß § 254 der Zivilprozeßordnung — die bestimmte Angabe der beanspruchten Leistung bis zur Mitteilung der Rechnung vorbehalten werden.

Über das Verhältnis der Schadenersatzklage zur Bereicherungsklage schließlich sei kurz hervorgehoben, daß die letzte in der ersten keineswegs stets als das Geringere enthalten ist. Der Schaden des verletzten Urhebers deckt sich nicht mit dem Gewinn des Unternehmers, was bereits oben gesagt worden ist. Und sehr wohl kann dort, wo die Bereicherungsklage versagt, die Schadenersatzklage zum Ziele führen, z. B. wenn die auf die schuldhaft rechtswidrige Aufführung verwandten Unkosten die Einnahme übersteigen. Auch im Falle des Verschuldens kann der Urheber die Bereicherungsklage anstrengen; kann sie auch im Anschluß an die Schadenersatzklage eventuell geltend machen und wird es vorsichtig immer dann tun, wenn der Beweis der Schuld auf Seiten des Unternehmers nicht ganz sicher erscheint.

Digitized by Google

Aus der Geschichte des Verbandes.

Von Artur Dinter.

1. Die Gründung des Verbandes.

Je praktischer und handwerksmäßiger die Tätigkeit irgend einer Berufsgruppe ist, um so leichter wird sie sich zur Wahrung ihrer Interessen zusammenschließen. Industrielle und Kaufleute organisieren sich leichter als Ärzte und Anwälte. Diese wiederum leichter als Gelehrte und Künstler. Je mehr die Berufstätigkeit der Glieder einer Interessengruppe ins Geistige hinüberspielt, je differenzierter die Individuen sind, die diese Gruppe bilden, um so schwieriger vollzieht sich ihre Organisation. So ist es erklärlich, daß auf dem Gebiete des Theaters die Gruppen mit vorwiegend praktischer Betätigung, die Direktoren, sich früher zusammenschlossen, als die darstellenden Künstler, und noch später als diese die Bühnenschriftsteller, obwohl ihr Schaffen die Vorbedingung für das Theaterleben ist.

Bereits in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde der „Deutsche Bühnenverein" ins Leben gerufen, der heute die Leiter fast sämtlicher beachtenswerten Theater Deutschlands, Österreichs und der deutschen Schweiz zu einer machtvollen Organisation vereinigt. Als natürliche Folge dieses Zusammenschlusses der Arbeitgeber im Theaterbetriebe setzte im Jahre 1871 die Organisation der Arbeitnehmer ein. Die Schauspieler, Regisseure und Theaterangestellten gründeten die „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger", die heute ein Faktor ersten Ranges nicht nur im deutschen Theaterleben, sondern im volkswirtschaftlichen Leben Deutschlands überhaupt ist.

Fast vierzig weitere Jahre dauerte es, bis es den deutschen Bühnenschriftstellern gelang, eine geschlossene Interessengemeinschaft zu bilden. Sogar das Publikum, das den Produzentengruppen der Bühnenschriftsteller, Direktoren und Schauspieler als Konsument gegenübersteht, hat sich in den freien literarischen Vereinigungen, den freien Volksbühnen bereits Jahrzehnte vor den

Digitized by Google

Bühnenschriftstellern organisiert. Bei der Verteilung der Welt, und zwar ihrer ureigensten Welt, hatten die Dichter wieder einmal geschlafen! Bezeichnenderweise nur die deutschen Dichter! Denn ihre französischen, spanischen und italienischen Kollegen hatten bereits vor einem Menschenalter Besitz ergriffen von dem ihnen naturgemäß zufallenden Gebiete. In Frankreich, Italien und Spanien sind die Bühnenschriftsteller zu starken Verbänden vereinigt, Selbstherrscher auf dem Gebiete des Theaters. Ihr souveräner Wille ist es, der dem Theaterleben ihres Landes den Stempel aufdrückt, während die deutschen Bühnenschriftsteller sich ihre Selbstherrlichkeit von Zwischenhändlern haben entwinden lassen. Ursprünglich als dienstbare Geister willkommen geheißen, da sie die den meisten Künstlern so verhaßte geschäftliche Tätigkeit übernahmen, ließen sie die ideellen Interessen ihrer Auftraggeber nur allzu oft hinter ihren persönlichen Erwerbsinteressen zurücktreten und bieten den Autoren nicht einmal eine ausreichende Kontrollmöglichkeit der Abrechnungen. In Frankreich, Italien und Spanien haben die Autoren dank ihrer machtgebietenden Organisation es durchgesetzt, daß durch ihre eigenen oder durch staatliche Kontrollorgane die Kasseneinnahmen sämtlicher Theater allabendlich festgestellt werden; in Deutschland hat man eine solche Einrichtung noch nicht einmal angestrebt.

Immerhin haben sich die deutschen Schriftsteller endlich doch die Augen gerieben. Sie haben gesehen, daß sie eine soziale Macht sein können, sobald sie nur wollen und daß sie die Unbilden und Mißstände eines rücksichtslosen Zwischenhandels, die sie bisher sanftmütig hingenommen haben, nicht auf die Dauer zu dulden brauchen. So war es denn auch die Schaffung einer eignen Vertriebsstelle, die als Ziel auf's Innigste zu wünschen den Gründern des Verbandes vorschwebte. Aber auch sonst gab es genug bedeutsame Aufgaben zu lösen, die zu einer selbständigen Organisation der deutschen Bühnenschriftsteller hindrängten.

Allerdings begegneten wir manch warnender Stimme, die unter dem Hinweis auf die früher mißglückten Versuche uns von der Undurchführbarkeit des Unternehmens zu überzeugen suchte. Wir ließen uns jedoch nicht beirren und nach energischer dreimonatlicher Vorarbeit konnte die Einberufung der konstituierenden Versammlung für den 24. März 1908 beschlossen werden. Der Aufruf zur Teilnahme an dieser Versammlung erging an sämtliche Bühnenschriftsteller Deutschlands und trug folgende Unterschriften:

Leopold Adler, Adolf L'Arronge, Hans L'Arronge, Walter Bloem, Oscar Blumenthal, Hans Brennert, Artur Dinter, Max

Digitized by Google

Dreyer, Georg Engel, Richard Fellinger, Julius Freund, Ludwig Fulda, Heinz Gordon, Paul Grabein, Walter Harlan, Rudolf Herzog, Herbert Hirschberg, Benno Jacobson, Gustav Kadelburg, Hermann Katsch, Richard Keßler, Hermann Kienzl, Erich Korn, Jon Lehmann, Heinrich Lilienfein, Paul Lindau, Rudolf Lothar, Robert Misch, Felix Philippi, Rudolf Presber, Rideamus, Gebhardt Schätzler-Perasini, Lothar Schmidt, Hermann Sudermann, Heinz Tovote, Ernst von Wildenbruch, Fedor von Zobeltitz.

Als Hauptaufgaben des Verbandes waren in dem Aufruf folgende Ziele bezeichnet:

1. Den Theateragenturen gegenüber soll die Festsetzung eines Minimalvertrages angestrebt werden, der den Bühnenschriftstellern eine Kontrolle der Agenturen in Hinsicht auf pflichtmäßige Vertretung der ihnen anvertrauten Interessen, insbesondere auf korrekte Handhabung des Abrechnungswesens, gewährleistet.

2. Den Theatern gegenüber soll auf Festsetzung eines obligatorischen Normalvertrages hingewirkt werden. Dieser Vertrag soll die Theaterdirektoren zu korrekter Behandlung des Abrechnungswesens nach Grundsätzen verpflichten, die von dem Verband ausgebildet werden. Der Vorstand wird die Befolgung dieser Grundsätze durch Ausarbeitung sachgemäßer Formulare regeln und durch seine Organe ständig kontrollieren.

3. Als ferneres Ziel der Genossenschaft ist die Schaffung einer Rechtsschutzstelle in Aussicht genommen, deren oberste Aufgabe sein wird, auf Wahrung der Rechte des geistigen Eigentums in denjenigen Auslandsstaaten hinzuwirken, in denen eine solche Regelung bisher noch nicht erzielt worden ist. Zugunsten jedes einzelnen Genossen wird die Rechtsschutzstelle durch juristische Beratung in Berufsangelegenheiten und Uebernahme aller Rechtsstreitigkeiten von allgemeinem Berufsinteresse tätig sein. Weiter soll die Rechtsschutzstelle den Autoren auch in Fällen von Konflikten mit der Zensurbehörde ihren Beistand leisten.

4. Eine weitere Aufgabe der Genossenschaft ist die Regelung des Verhältnisses zu Buchverlegern, Presse und Behörden.

5. Endlich wird die Genossenschaft es sich angelegen sein lassen, unverzüglich mit den verwandten Interessenverbänden, so demjenigen der deutschen Komponisten und der ausländischen Berufsverbände dramatischer Autoren und Komponisten sich zur Wahrung der gemeinsamen Interessen in dauernde vertragliche Beziehungen zu setzen.

Dem Aufruf war ein Arbeitsplan beigegeben, der das Arbeitsprogramm auf fünf Kommissionen verteilt, und zwar auf die Finanzkommission, die Geschäftskommission, die Justizkommission,

Digitized by Google

die Preßkommission und die Kartellkommission. Zur konstituierenden Versammlung waren 38 Bühnenschriftsteller erschienen und zahlreiche telegraphische Beitrittserklärungen von hervorragenden auswärtigen Kollegen eingegangen.

Im Auftrage des Ausschusses, der die Vorarbeiten geführt hatte, begrüßte Max Dreyer die Versammlung mit einer kurzen Ansprache. Es sei wiederholt vergeblich der Versuch gemacht worden, die deutschen Bühnenschriftsteller zu organisieren. Jetzt endlich sei für ein Gelingen die Gewähr gegeben. Noch nie sei eine so stattliche Anzahl deutscher Bühnenschriftsteller zu gemeinsamem Tun versammelt gewesen. Ein Beweis, wie dringend das Bedürfnis der Berufsgenossen nach einem sozialen Bunde sei. Die materiellen Aufgaben des Verbandes seien in den Satzungen festgelegt. Aber es sei hier noch mehr am Werke und noch mehr zu gewinnen: ein näheres geistiges Beieinander, künstlerische Anregungen, ein Fördern der Jugend, stützende Hände für Emporstrebende. Schon habe das Zusammenwirken der Berufsgenossen bei den mühevollen Vorarbeiten zur Gründung des Verbandes schöne Früchte gezeitigt. Die gemeinsame Arbeit räumte mit mancherlei Mißverstehen oder Mißtrauen auf, Gegensätze bekamen in der Nähe ein anderes Gesicht, es gab ein größeres, weiteres und reicheres Sichbegreifen, der Boden für neue Kameradschaft und neue Freundschaften wurde bereitet. So öffnet sich auf ein geistiges Leben im Verbande ein freier und glücklicher Ausblick.

Walter Bloem erhielt das Wort zum Referat über den bisherigen Entwicklungsgang des Unternehmens. Den Ausführungen des Redners entsprechend beschließt die Versammlung nach kurzer Debatte, den Verband zu errichten als Eingetragene Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht. Die vom vorbereitenden Ausschuß ausgearbeiteten Satzungen werden en bloc angenommen. Hierauf erfolgt die Vorstandswahl und die Wahl der Kommissionen. Es wurden gewählt zu Vorsitzenden: Max Dreyer und Heinrich Lilienfein; zu Schriftführern: Walter Bloem und Richard Fellinger; zu Schatzmeistern: Jon Lehmann und Artur Dinter; zu Beisitzern: Georg Engel, Otto Ernst, Ludwig Ganghofer, Max Halbe, Rudolf Herzog, Erich Korn; zu Mitgliedern des Aufsichtsrats: Oscar Blumenthal, Ludwig Fulda, Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann und Ernst von Wildenbruch.

Unter dem 16. Juni 1908 wurde der Verband in das Genossenschaftsregister des Königlichen Amtsgerichts Berlin-Mitte eingetragen.

Digitized by Google

2. Die Vertriebsstelle.

Nachdem der Verband nun glücklich unter Dach und Fach gebracht war, wurde sofort mit der Durchführung des Arbeitsprogramms begonnen. Vor allen Dingen galt es, das Verhältnis zu den Vertriebsfirmen zu regeln und Mittel und Wege zu finden, das Abrechnungsgeschäft unter die Kontrolle des Verbandes zu bringen. Der Vorstand arbeitete Reformvorschläge aus, die den bedeutendsten Vertriebsfirmen zur Gegenerklärung zugeschickt wurden. Es liefen jedoch überhaupt keine oder kategorisch ablehnende Erklärungen ein.

Inzwischen erfolgte der unerwartete Zusammenbruch einer der angesehensten Berliner Vertriebsfirmen. Der Vorstand berief sofort eine außerordentliche Generalversammlung ein. Sie fand am 3. Oktober 1908 statt. Die Versammlung war sich darüber einig, daß bei dem ablehnenden Verhalten der Vertriebsfirmen den Reformvorschlägen des Verbandes gegenüber die Beseitigung all der übrigen Mißstände, die das Agentenwesen herbeigeführt hatte, nur durch Errichtung einer eigenen Vertriebsstelle möglich sei. Als eine Anzahl von Verbandsgenossen sich bereit erklärte, aus eigenen Mitteln die Gründung einer Vertriebsstelle trotz der unverkennbaren technischen und finanziellen Schwierigkeiten zu wagen, wurde der Vorstand des Verbandes von der Generalversammlung ermächtigt, namens und im Auftrage des Verbandes das Statut der zu errichtenden Vertriebsstelle auszuarbeiten. Die wesentlichen Bestimmungen desselben sind, daß nur Mitglieder des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller Gesellschafter der Vertriebsstelle werden dürfen, daß die Vertriebsstelle ein Zehntel ihrer gesamten Bruttoeinnahmen ständig an den Verband abführt und daß der Verband ein eingehendes Kontrollrecht über den gesamten Betrieb der Vertriebsstelle hat. Es wurde beschlossen, die Vertriebsstelle als Gesellschaft mit beschränkter Haftung zu begründen. Ein Gesellschaftskapital von 20 100 Mark wurde von folgenden Verbandsgenossen zur Verfügung gestellt: Franz Adam Beyerlein, Walter Bloem, Oscar Blumenthal, Artur Dinter, Otto Ernst, Max Dreyer, Richard Fellinger, Ludwig Ganghofer, Walter Harlan, Walter Hänßchel-Clairmont, Herbert Hirschberg, Gustav Klitscher, Erich Korn, Jon Lehmann, Heinrich Lilienfein, Anton Ohorn, Georg Okonkowski, Lothar Schmidt, Richard Schott, Hermann Sudermann, Adolf Wilbrandt, Richard Wilde und Ernst von Wildenbruch. Zu Geschäftsführern wurden ehrenamtlich die Verbandsgenossen Bloem, Fellinger und Korn, zum besoldeten Ge-

Digitized by Google

schäftsführer und kaufmännischen Leiter der Kaufmann Wolfgang Harlan, der Bruder unseres Verbandsgenossen Walter Harlan, bestellt.

Bereits am 28. November 1908 wurde die Gründung der Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller als Gesellschaft mit beschränkter Haftung notariell vollzogen.

Bald stellte es sich jedoch heraus, daß ein derartiges Unternehmen nur durch den überragenden Willen einer einzigen organisatorischen Persönlichkeit zu leiten sei. Die Geschäftsführer Bloem, Fellinger und Harlan übertrugen daher nach kurzem Bestehen der Gesellschaft ihre gesetzlichen Vollmachten an den Geschäftsführer Korn, der ehrenamtlich bis zum 28. Dezember 1909 die Vertriebsstelle leitete und an diesem Tage sein Amt niederlegte. Für sein selbstloses und verdienstvolles Wirken wurde ihm bei dieser Gelegenheit der Dank des Verbandes in einem Anerkennungsschreiben des Aufsichtsrates ausgesprochen. An Stelle von Erich Korn wurde von der Gesellschafterversammlung vom 11. Januar 1910 der Verbandsgenosse Artur Dinter gewählt.

In der Vorstandssitzung vom 1. Dezember 1909 beschloß der Vorstand unter den Verbandsgenossen eine Agitation zur Erhöhung des Betriebskapitals der Vertriebsstelle in die Wege zu leiten. Ein Vorstandsmitglied erhielt den Auftrag, sämtliche Verbandsgenossen im Reich persönlich aufzusuchen und ihnen die Absichten des Vorstandes mündlich zu unterbreiten. Diese fanden von den Verbandsgenossen so begeisterte Aufnahme, daß in wenigen Wochen die Anzahl der Gesellschafter der Vertriebsstelle auf 91 wuchs, die der Vertriebsstelle ein Gesamtkapital von 146 000 Mark zur Verfügung stellten. Sämtliche Verbandsgenossen von Ruf sind heute Gesellschafter der Vertriebsstelle, trotzdem eine Anzahl von ihnen auf Grund ihrer alten Verträge mit den bereits bestehenden Vertriebsfirmen noch nicht in der Lage ist, ihre Werke der Vertriebsstelle zu übergeben.

In der Gesellschafterversammlung vom 21. März 1910 wurde einstimmig beschlossen, das Betriebskapital auf insgesamt 175 000 Mark zu erhöhen. Die Geschäftsführer Bloem, Fellinger und Harlan legten ihre Ämter nieder und Dinter wurde von der Versammlung einstimmig bei einer Stimmhaltung zum gesetzlichen Geschäftsführer und Direktor der Vertriebsstelle gewählt. Es wurde ein Aufsichtsrat bestellt, in den die Verbandsgenossen Max Dreyer, Jon Lehmann und Adolf Wilbrandt berufen wurden. Jon Lehmann übernahm die gesetzliche Verantwortung des Vorsitzenden des Aufsichtsrates.

Digitized by Google

In der kurzen Zeit ihres Bestehens hat die Vertriebsstelle bereits 169 Werke in Vertrieb genommen und 207 Aufführungsverträge erzielt. Außerdem haben Adolf Wilbrandt und Paul Lindau ihre sämtlichen dramatischen Werke der Vertriebsstelle mit allen laufenden Verträgen übergeben.

3. Der Normal-Aufführungsvertrag.

Die zweite Aufgabe, die sich der Verband gestellt hat, war die Ausarbeitung eines Normal-Aufführungsvertrages, der den berechtigten Forderungen der Theaterdirektionen ebenso gerecht wird, wie denen der Bühnenschriftsteller. In anerkennenswerter Weise kam der Deutsche Bühnenverein dem Verbande entgegen und forderte den Vorstand auf, zu der Tagung des Deutschen Bühnenvereins in Koburg einen Vertreter zu entsenden. Mit der Vertretung der Verbandsinteressen wurde Walter Bloem beauftragt. Er nahm an der Tagung des Deutschen Bühnenvereins in Koburg teil und gab im Auftrage des Vorstandes die Erklärung ab, daß der Verband bereit sei, über die zwischen den beiden Körperschaften zu regelnden Fragen einzutreten und die Verhandlungen im Geiste freundschaftlicher Verständigung zu führen. Der Deutsche Bühnenverein hat daraufhin zur Führung der Verhandlungen mit unserm Verbande eine aus folgenden Herren bestehende Kommission eingesetzt: Generalintendant von Possart als Vorsitzender, (München), Geheimrat Bachur (Hamburg), Direktor Gregor (Berlin), Direktor Hartmann (Essen), Direktor Lange (Hildesheim), Direktor Dr. Löwenfeld (Berlin), Geheimrat Martersteig (Köln), Intendant Dr. von Mutzenbecher (Wiesbaden), Direktor Reucker (Zürich). In die vom Verbande Deutscher Bühnenschriftsteller eingesetzte Kommission wurden die Verbandsgenossen Oscar Blumenthal als Obmann, Walter Bloem, Max Dreyer, Ludwig Fulda, Rudolf Lothar und Hermann Sudermann berufen; Rudolf Lothar zugleich als Vertreter der Österreichischen Union und Hermann Sudermann zugleich als Bevollmächtigter der Societé des auteurs dramatiques in Paris. Später wurde der Verbandsgenosse Artur Dinter als Leiter der Vertriebsstelle von der Kommission kooptiert. Auch die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer bestellte zu diesen Verhandlungen eine Kommission, der folgende Herren angehören: Kapellmeister Friedrich Rösch, geschäftsführendes Vorstandsmitglied der G. D. T., Professor Engelbert Humperdinck, Mitglied des Vorstandes der G. D. T., Professor Dr. Albert Osterrieth, Rechtsbeistand der G. D. T.

Digitized by Google

Unter dem Vorsitz des Herrn Generalintendanten von Possart tagen diese drei Kommissionen gemeinschaftlich seit dem 22. März 1908. In der gemeinschaftlichen Sitzung vom 8. März 1909 erklärten sie sich in Permanenz.

Als jetzt schon gewonnene Errungenschaften, über die keine Meinungsverschiedenheit zwischen den verschiedenen Kommissionen mehr obwaltet, sind folgende zu bezeichnen:

1. Aufführungs-Verträge ohne zwingende Feststellung eines Aufführungstermins und einer Konventionalstrafe sind für die Zukunft unmöglich, und alle dieser Forderung entgegenstehenden Sonderrechte, die aus den Hoftheater-Regulativen hergeleitet worden sind, verlieren nach Einführung der Vertragsregeln ihre Rechtskraft.

2. Die bisher zweifelhafte Frage, welche Pflichten im Fall eines Zensurverbots dem Bühnenleiter obliegen, ist dahin entschieden worden, daß jedem Direktor die Pflicht auferlegt wird, ein Zensurverbot in allen Distanzen anzufechten, die Kosten des Rechtsstreits zu tragen und das freigegebene Stück in der nächstfolgenden Spielzeit unter Wahrung der gleichen Aufführungsfrist zu geben, die unter dem ursprünglichen Vertrag vereinbart worden war.

3. Die Unantastbarkeit des Wortlauts der eingereichten Bühnenwerke und die Unzulässigkeit von Streichungen oder Änderungen ohne vorausgesehene Genehmigung des Autors ist ausdrücklich anerkannt.

4. Die Kontrolle der Abrechnungen ist im weitesten Ausmaß dadurch gewährleistet, daß den Urhebern nicht bloß das Recht zugestanden wird, als Beleg für jede Abrechnung die Original-Rapporte einzufordern, sondern auch durch einen Vertrauensmann jederzeit Einblick in die Geschäftsbücher zu nehmen.

5. Ein einseitiges Kündigungsrecht ist dem Autor eines Bühnenwerkes zugestanden worden, sofern sein Werk ein Jahr nach der letzten Wiederholung nicht mehr im Spielplan erschienen ist. Selbst wenn der Autor aber einen Vertrag auf die gesamte Dauer der gesetzlichen Schutzfrist abgeschlossen hat, und durch gelegentliche Wiederholung seines Bühnenwerks an die Vertragsbühne gefesselt worden ist, wird ihm nunmehr das Recht gegeben, nach Ablauf des zehnten Jahres der Vertragsdauer mit einjähriger Kündigung den abgeschlossenen Vertrag wieder aufzuheben.

6. Um jedem Schriftsteller einen persönlichen Einfluß auf die Darstellung und Inszenierung seines Werkes zu ermöglichen, ist ihm das Recht zuerkannt, kontraktlich pünktliche Mitteilungen über den Probeplan und den Aufführungstermin zu bedingen.

Digitized by Google

Neben diesen wichtigen Vereinbarungen sind auch noch in minder wesentlichen Punkten zugunsten der dramatischen Schriftsteller Regeln geschaffen worden, die den theatralischen Geschäftsverkehr auf eine vornehmere und einwandsfreiere Basis stellen. Über einzelne Differenzpunkte hat eine Verständigung noch nicht stattgefunden, doch ist zu hoffen, daß im Laufe des Winters die Verhandlungen zu Ende geführt werden.

4. Der Verband und die Agenturen.

Eine andere Aufgabe des Verbandes besteht darin, die Machtsphäre der Theateragenturen einzuschränken. Unter dem 23. November 1908 richtete der Verband eine eingehend begründete Eingabe an den Herrn Minister für Handel und Gewerbe. Das Resultat war, daß der Handelsminister eine Verfügung folgenden Wortlauts erließ: „Der Absatz 2 der Nummer 10 der Vorschriften über den Umfang der Befugnisse und Verpflichtungen sowie über den Geschäftsbetrieb der Stellenvermittler für Bühnenangehörige vom 31. Januar 1902 erhält folgende Fassung: Stellenvermittler dürfen nicht in einem Dienstverhältnis zu Bühnenleitern stehen. Ferner ist den Stellenvermittlern untersagt:

a) der Betrieb des Gewerbes eines Schauspielunternehmers sowie jede Beteiligung an solchen Gewerbebetrieben;
b) der Verlag von Bühnenwerken sowie jede auf die Aufführung solcher Werke abzielende Tätigkeit.

Die vorstehende Änderung tritt sofort in Kraft."

Diese Verfügung hatte zur Folge, daß diejenigen Theateragenturen, welche zugleich die Vermittlung von Schauspielerengagements und von Aufführungsverträgen betreiben, vor die Notwendigkeit gestellt sind, einen dieser Betriebszweige aufzugeben.

Eine zweite Eingabe wurde an den Herrn Reichskanzler gerichtet des Inhalts:

„Der Herr Reichskanzler wolle anläßlich der bevorstehenden Reform der Reichsgewerbeordnung dahin wirken, daß nach § 34, Absatz 1 R.G.O. und nach § 38 a.O. besonders bestimmt werde:

1. daß den Bühnenvertriebsagenten untersagt wird, gleichzeitig ein öffentliches Theaterunternehmen oder eine Stellenvermittlung für Bühnenangehörige (Theateragentur) zu betreiben oder in derartigen Betrieben angestellt oder als Geldgeber beteiligt zu sein;

2. bei der Überlassung des Aufführungsrechts eines Bühnenwerks Bedingungen zu stellen, welche auf die Erwerbung des Aufführungsrechts anderer Bühnenwerke oder die Inanspruchnahme

Digitized by Google

einer bestimmten Theateragentur zwecks Engagements von Bühnenkünstlern hinausgehen."

Die Eingabe an den Reichskanzler wird erst bei der demnächst bevorstehenden Revision der Gewerbeordnung in Frage kommen. Es ist indessen zu erhoffen, daß auch diese Eingabe den gleichen Erfolg wie die erstere haben wird.

5. Der Verband und das Urheberrecht.

Eine fernere sehr wichtige Aufgabe erwuchs dem Verbande aus den Verhandlungen des zwölften Internationalen Pressekongresses und dem Zusammentritt der diplomatischen Konferenz, welche am 14. Oktober v. J. in Berlin getagt hat und deren Aufgabe die Revision der Berner Konvention war.

Diese Konferenz hat die Anregung gegeben, für das ganze Gebiet der Union die Frist für die Fortdauer des urheberrechtlichen Schutzes nach dem Tode des Urhebers einheitlich auf 50 Jahre festzusetzen.

Da hierzu eine Änderung der deutschen Reichsgesetzgebung erforderlich ist, wird der Verband an den Reichskanzler den Antrag richten, bei den gesetzgebenden Körperschaften eine Änderung des § 29 des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst vom 19. Juni 1901 dahingehend vorzuschlagen, daß die Schutzfrist auf 50 Jahre verlängert wird.

Bei dieser Eingabe handelt es sich um eine Angelegenheit, welche die Interessen des gesamten deutschen Schrifttums sowie auch des Originalbuchhandels auf das lebhafteste berührt. Der Vorstand hat deshalb eine Reihe der führenden Verlagsbuchhandlungen und auch namhafte Autoren, die nicht für die Bühnen schreiben, zur Mitunterzeichnung der Eingabe ersucht. Diese Anregung hat einen außerordentlichen Erfolg gehabt, und eine große Anzahl der ersten Verlagsfirmen wie auch namhafter nicht-dramatischer Schriftsteller hat sich unserm Vorgehen angeschlossen.

In Durchführung seiner Aufgabe, für einen ausreichenden Schutz des geistigen Eigentums in denjenigen Auslandsstaaten hinzuwirken, in denen ein solcher noch nicht besteht, machte der Verband im August des Jahres 1909 folgende Eingabe beim Kaiserlichen Auswärtigen Amt zu Berlin:

„Das Auswärtige Amt wolle bei der Kaiserlich-Russischen Regierung auf einen möglichst baldigen Beitritt Rußlands zur Berner Konvention hinwirken. Sollte die Kaiserlich-Russische Regierung den Beitritt ablehnen, so bittet der unterzeichnete Ver-

Digitized by Google

band das Auswärtige Amt, in die im Handelsvertrag zwischen Deutschland und Österreich vorgesehenen Verhandlungen, betreffend den Abschluß einer literarischen Sonderkonvention zwischen beiden Ländern, baldmöglichst eintreten zu wollen.

Der unterzeichnete Verband gestattet sich, darauf hinzuweisen, daß bei dem wachsenden gegenseitigen Interesse der beiden Literaturen und ihrem immer regeren Austausch der mangelhafte Schutz deutscher Schriftwerke in Rußland zu einem schwer empfundenen Übelstand geworden ist, dessen beschleunigte Abstellung im dringenden Interesse deutscher Autoren liegt."

6. Verschiedenes.

In dem die Tagespresse stark beschäftigenden Streit mit dem „Berliner Theater" hatte der Verband zum erstenmal Gelegenheit, seine junge Kraft zu erproben. Der Verbandsgenosse Lothar Schmidt fühlte sich durch das „Berliner Theater" wirtschaftlich geschädigt, da es seinem Werke „Nur ein Traum" die der Verkehrssitte an den Berliner Theatern entsprechende Stellung im Wochenspielsplan nicht eingeräumt habe und auch seinen sonstigen Verpflichtungen nicht in dem Sinne nachgekommen sei, wie er es auf Grund der kontraktlichen Abmachungen erwarten zu dürfen glaubte. Lothar Schmidt wandte sich beschwerdeführend an den Verband und der Verband übernahm die Vertretung der Interessen seines Mitgliedes. Das „Berliner Theater" gab in seinem Antwortschreiben auf die Vorstellungen des Verbandes zu verstehen, daß es den Verband als Instanz nicht anerkenne. Darauf verhängte der Verband in der außerordentlichen Generalversammlung am 10. Mai 1909 den Boykott über das „Berliner Theater". Sämtliche Verbandsgenossen verpflichteten sich, dem „Berliner Theater" kein Stück mehr zur Aufführung zu geben. Vermittlungsversuchen, die von dritter Seite angestrebt wurden, kam der Verband bereitwillig entgegen. Er stellte jedoch die prinzipielle Forderung, daß der Streit den ordentlichen Gerichten entzogen und einem paritätischen Schiedsgericht zur Entscheidung übertragen werden sollte. Nach langen Verhandlungen ging das „Berliner Theater" endlich auf diese Forderung ein. Daraufhin wurde in der außerordentlichen Generalversammlung vom 1. März 1910 der Boykott gegen das „Berliner Theater" aufgehoben.

Digitized by Google

Noch eines bemerkenswerten Ereignisses ist zu gedenken. Der Rittergutsbesitzer Herr Leopold Hirschberg, der Bruder unseres Verbandsgenossen Herbert Hirschberg, hat unter dem Titel „Verbandspreis" einen Preis gestiftet, der alle drei Jahre dem besten Stücke verliehen werden soll, das die Vertriebsstelle in diesem Zeitraume in Vertrieb genommen hat. Das von dem Stifter und dem Vorstand des Verbandes gemeinsam ausgearbeitete Statut gibt die Preisverteilung einem Richterkollegium in die Hand, das aus einem der beiden Vorsitzenden, einem Mitglied des Aufsichtsrats und drei Verbandsgenossen besteht, die keinerlei amtliche Funktionen im Verbande und in der Vertriebsstelle ausüben. Das Richterkollegium wird von der ordentlichen Generalversammlung des Verbandes gewählt und ernennt einen Obmann aus seiner Mitte.

Der Verband Deutscher Bühnenschriftsteller zählt heute 138 Mitglieder. Fünf Genossen, die mit größter Hingebung die Interessen des Verbandes förderten, hat er durch den Tod verloren: Adolph L'Arronge, Ernst von Wildenbruch, Karl Böttcher, Gustav Klitscher und Otto Julius Bierbaum.

Trotz der bemerkenswerten Resultate, die der Verband seit seinem jungen Bestehen zu verzeichnen hat, ist doch erst ein geringer Bruchteil der ihm zufallenden Aufgaben gelöst. Ich glaube diese Ausführungen nicht besser schließen zu können als mit den Worten, mit denen unser Vorsitzender Max Dreyer auf der diesjährigen ordentlichen Generalversammlung seinen Geschäftsbericht schloß: „Soviel können wir jedenfalls als unseren Gewinn buchen: Wir sind nicht nur eine Macht geworden, wir haben jetzt auch den Mut unserer Macht. Daß diese Macht und dieser Mut sich mehren, dafür wollen wir weiter zusammenstehen in treuer, unerschrockener Arbeit."

Digitized by Google

Verwaltungs-Organe des Verbandes.

Geschäftsstelle: **Berlin SW. 11, Königgrätzerstraße 76.**
Fernsprecher Amt VI, 16 551.

Vorstand.

Vorsitzende:
Dr. Max Dreyer und Dr. Ludwig Fulda.

Geschäftsführender Ausschuß:

Schriftführer:	Dr. Artur Dinter
Stellvertr. Schriftführer:	Hans Brennert
Kassenwart:	Dr. Jon Lehmann
Stellvertr. Kassenwart:	Richard Schott

Beisitzer:

Hans Brennert	Rudolf Herzog
Georg Engel	Dr. Heinrich Lilienfein
Otto Ernst	Dr. Rudolf Lothar
Dr. Ludwig Ganghofer	Richard Wilde
Dr. Max Halbe	Fedor v. Zobeltitz

Aufsichtsrat.

Dr. Walter Bloem
Dr. Oscar Blumenthal
Dr. Gerhart Hauptmann
Hermann Sudermann
Dr. Adolf Wilbrandt

Syndikat.

Verbandssyndikus: Dr. Walter Bloem, Rechtsanwalt beim Kammergericht, Berlin-Schlachtensee, Luisenstraße 16.
Verbandsanwalt: Dr. Wenzel Goldbaum, Rechtsanwalt, Berlin W. 30, Motzstraße 19.

Digitized by Google

Aufnahmekommission.

Dr. Oscar Blumenthal
Dr. Artur Dinter
Dr. Max Dreyer
Georg Engel
Rudolf Herzog

Vertragskommission.

Dr. Walter Bloem
Dr. Oscar Blumenthal (Obmann)
Dr. Artur Dinter
Dr. Max Dreyer
Dr. Ludwig Fulda
Dr. Rudolf Lothar (zugleich Vertreter der österreichischen Union)
Hermann Sudermann (zugleich Bevollmächtigter der société des auteurs et compositeurs dramatiques in Paris)

Almanachkommission.

Dr. Walter Bloem
Dr. Oscar Blumenthal (Obmann)
Hans Brennert
Dr. Artur Dinter
Georg Engel
Dr. Rudolf Lothar
Richard Schott
Richard Wilde

Vertriebsstelle.

G. m. b. H.,

Berlin SW. 11, Königgrätzerstraße 76 I.

Fernsprecher: Amt VI, 16551.

Direktor:

Dr. Artur Dinter

Aufsichtsrat.

Dr. Max Dreyer. Dr. Jon Lehmann.
Dr. Adolf Wilbrandt.

Digitized by Google

Verzeichnis

der Mitglieder des Verbandes und ihrer zur Aufführung gelangten Bühnenwerke.

Mit autobiographischen Mitteilungen.

Abkürzungen.

BW.: Bühnenwerk. — K.: Komödie. — L.: Lustspiel. — Po. Posse. Sch.: Schauspiel. — Schw.: Schwank. — T.: Trauerspiel. — UA.: Uraufführung. Die der Gattungsbezeichnung hinzugefügte Ziffer bedeutet die Zahl der Akte.

A. Verbands-Genossen.

Adler, Leopold, Braunschweig, Hoftheater, (geb. Elbenschütz, Österreich. Zuerst Schauspieler, dann Ober-Regisseur und Dramaturg, jetzt Direktor am Hoftheater Braunschweig. War auch als dram. Lehrer tätig, schrieb dramaturg. Skizzen und Novellen). BW.: „Die Carriere", Sch. 4. UA.: Posen. „Im Bann der Lüge", Sch. 4. UA.: Görlitz. „Das Buch Hiob", nach Höltz, 1. UA.: Dresden, Hoftheater. „Nur drei Worte", L. 1. UA.: Berlin, Wallnertheater. „Das Friedensdenkmal", Dr. 3. UA.: Meiningen. „Drei Siege", 3. Gelangt im November d. J. in Gera zur UA.

Bab, Julius, Berlin-Grunewald, Auerbachstr. 17, Wi. 5042, (geb. Berlin, 11. Dezember 1880. Abiturium am Askanischen Gymnasium zu Berlin 1900. Studium der Philosophie, Nationalökonomie, Literatur und Geschichte in Berlin und Zürich. Verheiratet seit 1904. Dramaturg erst am Lustspielhaus, dann am Hebbel-Theater zu Berlin. Kritische Tätigkeit an verschiedenen Blättern, besonders seit Begründung des Blattes in der „Schaubühne". Dramen sowie dramaturgische Schriften und ein Werk „Bernard Shaw"). BW.: „Der Andere", T. K. UA.: Stuttgart, Hoftheater, 17. Jan. 1907. „Das Blut", Dr. UA.: Stuttgart, Hoftheater, 26. Nov. 1908.

Berger, Herbert Ritter und Edler Herr von, Charlottenburg, Leipnizstraße 82, 6a, 19 548, (geb. Frankfurt a. O., 7. Oktober 1881). BW.: „Herzog Heinrich". UA.: 1905. „Irmingard". UA.: 1906. „Die Befreiung". UA.: 1908.

Beyerlein, Franz Adam, Leipzig, König Johannstraße 18, (geb. Meißen, 22. März 1871. Fürstenschule St. Afra-Meißen, dann Freiburg (Br.) und Leipzig Studium der Rechtswissenschaft und Geschichte, 1894 Mitbegründer der Literarischen Gesellschaft in Leipzig, von da ab Schriftsteller). BW.: „Zapfenstreich", Sch. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Okt. 1903. „Der Großknecht", Sch. 3. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 29. Nov. 1905.

Digitized by Google

Bliß, Paul, Berlin NW. 52, Spenerstr. 30, (geb. Prenzlau, 3. März 1861. Wurde wider Willen in ein Handelshaus gesteckt, verbrachte die besten Jahre der Jugend hinter Ladentischen und trockenen Folianten, bis er sich energisch freimachte, wanderte dann unter fröhlichem Hungern in der Welt umher, unternahm und versuchte alles mögliche, ohne ein Goldkorn zu finden, und hofft noch immer auf den großen Erfolg). BW.: „Eines Scherzes Folgen", L. UA.: Helgoland, 1892. „Der wunde Punkt", Schw. UA.: Berlin, Bürgerliches Schauspielhaus, 1894. „Der müde Löwe", Schw. UA.: Dresden, Residenz-Theater, 1897. „Die Männerfrage", L. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1900. „Verbotene Frucht", L. UA.: Berlin, Residenz-Theater, 1902. „Noblesse oblige", L. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1903. „Eine Marotte", L. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 1903. „Erste Liebe", L. UA.: München, Kleines Theater, 1906. „Liebesopfer", Sch. UA.: Maria Rehoff-Tournee, 1905. „Schwerenöter", L. UA.: München, Kleines Theater, 1906. „Eine anständige Frau", L. UA.: Berlin, Folies Caprice, 1907. „Jeunesse dorée", L. UA.: Berlin, Folies Caprice, 1907. „Der Goldsucher", L. UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater, 1907. „Stille Sieger", Sch. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 1908. „Freie Bahn", K. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1909. „Der Afrikander", L. UA.: Stettin, Stadttheater, 1910.

Bloem, Walter, Schlachtensee, Luisenstr. 16, F.-A. Zehlendorf 446, (geb. Elberfeld, 20 Juni 1868. Absolvierte Gymnasium meiner Vaterstadt, studierte Philosophie, Geschichte und Rechtswissenschaft, war Rechtsanwalt in Barmen 1895—1904, lebt seitdem als freier Schriftsteller in Berlin). BW.: „Taub", Sch. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 9. 9. 1899. „Heinrich von Plauen", Tr. UA.: Barmen, Stadttheater, 10. 4. 1901. „Schnapphähne", DC. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 19. 9. 1902. „Es werde Recht", Sch. UA.: Köln, Stadttheater, 5. 10. 1903. „Der Jubiläumsbrunnen", Sch. UA.: Berlin, Neues Theater, 18. 9. 1906. „Der neue Wille", Sch. UA.: Berlin, Lustspielhaus, 17. 3. 1907. „Vergeltung", Sch. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 27. 4. 1910. „Heinrich der Löwe", Sch. UA.: Meiningen, Hoftheater, 16. 10. 1910.

Blumenthal, Dr. Oscar, Berlin-Wilmersdorf, W. 15, Kaiser-Allee 20, F.-A. Wilmersdorf 5031, (geb. Berlin, 13. März 1852. Studierte 1869—1874 in Berlin und Leipzig Philologie, promovierte 1875 in Rostock und trat schon frühzeitig 1870 als Mitarbeiter der von Dr. Paul Lindau damals redigierten Wochenschrift „Das neue Blatt" in die Journalistik ein. Begründete 1872 „Die Deutsche Dichterhalle", die er bis Oktober 1874 leitete, und sodann 1875 die „Neuen Monatshefte für Dichtkunst und Kritik", von welchen fünf Jahrgänge im Verlag von Georg Stilke erschienen sind. Am Beginn des Jahres 1876 trat er als Feuilletonredakteur und Theaterkritiker in die Redaktion des „Berliner Tageblatt", in welcher er bis zum Jahre 1887 tätig war, erbaute 1888 das Lessing-Theater am Friedrich Karl-Ufer in Berlin, das er am 10. September 1889 eröffnete und bis zum 31. August 1898 geleitet hat.). BW.: „Philosophie des Unbewußten", L. 1. UA.: Wien, Hofburg-Theater, 1876. „Paulas Geheimnis", L. 1. UA.: Berlin, Wallner-Theater, 1878. „Wir Abgeordneten", L. 4. UA.: Berlin, Wallner-Theater, 18. Oktob. 1879. „Der Teufelsfelsen", Schw. 4. UA.: Wien, Stadttheater, 2. April 1881. „Der Probepfeil", L. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 23. Dezbr. 1883. „Die große Glocke", L. 4.

Digitized by Google

UA.: Berlin, Deutsches Theater, 10. Okt. 1884. „Ein Tropfen Gift", Schw. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 11. Okt. 1885. „Sammt und Seide", L. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 30. Januar 1886. „Der schwarze Schleier", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 6. November 1886. „Anton Antony", L. 5. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 17. November 1888. „Der Zaungast", L. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 2. November 1889. „Das zweite Gesicht", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 18. November 1890. „Heute und gestern", Sch. 4. UA.: Berlin, Lessingtheater, 20. Febr. 1892. „Gräfin Fritzi", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. Sept. 1895. „Das Einmaleins", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 8. Okt. 1896. „Abu Seid", L. 1. UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 4. Sept. 1896. „Die Fee Caprice", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 2. Dezember 1901. „Der tote Löwe", Dr. 4. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 12. Oktober 1904. „Wann wir altern", L. 1. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 9. September 1905. „Der Schwur der Treue", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 23. September 1905. „Das Glashaus", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 18. Oktober 1906. „Zwischen Ja und Nein", K. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 23. Dezember 1907. „Der schlechte Ruf", L. 1. UA.: Meiningen, Hoftheater, 24. November 1909. — Mit Carl Hartmann-Plön: „Operationen", L. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1878. — Mit Otto Girndt: „Um ein Nichts", L. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1881. — Mit Ernst Pasqué: „Frau Venus", Mod. März. 3. UA.: Berlin, Victoria-Theater, 1883. — Mit Gustav Kadelburg: „Die Großstadtluft", L. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 23. September 1891. „Die Orientreise", Schw. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. September 1892. „Mauerblümchen", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 5. Oktober 1893. „Zwei Wappen", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 17. September 1894. „Hans Huckebein", Schw. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 16. Oktober 1897. „Im weißen Rößl", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 30. Dezember 1897. „Auf der Sonnenseite", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 8. Oktober 1898. „Als ich wiederkam", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 30. September 1899. "Die strengen Herren", Schw. 4. UA.: Berlin, Berliner Theater, 6. September 1900. „Das Theaterdorf", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 21. September 1902. „Der blinde Passagier", L. 3. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 25. Dezember 1902. „Der letzte Funke", L. 3. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 12. September 1907. „Die Tür ins Freie", L. 3. UA.: Berlin, Lustspielhaus, 16. Oktober 1908. — Mit Max Bernstein: „Mathias Collinger", L. 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 28. Dezember 1898. — Mit Rudolf Lothar: „Die drei Grazien", L. 3. UA.: Wien, Hofburg-Theater, 1910. — Bearb.: „Betrogene Betrüger", L. 4, n. Balzac. „Der Klub", L. 3, n. Condinet. „Cyprienne", L. 3, n. Victorien Sardou. „Falsche Heilige", Schw. 4, n. Pinero. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 29. August 1891. „Juliette", n. Octave Feuillet. „Niobe", L. 3, n. Harry u. W. Paulton. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 25. März 1894. „Verwehte Spuren", L. 3, n. Victorien Sardou. UA.: Berlin, Lustspielhaus.

Brennert, Hans, Berlin W.-Friedenau, Sponholzstr. 11, F.-A. Wilmersdorf 6986, (geb. 24. Juni 1870. Studierte Philosophie, Literatur und Nationalökonomie in Berlin. Seit 1896 Magistratssekretär in Berlin). BW.: „Die Asphaltblume", L. 3. UA.: Hamburg, Thalia-

Digitized by Google

theater, 24. 1. 01. „Die Hasenpfote", Tr.-K. 1. UA.: Berlin, Sezessionsbühne, 6. 6. 01. „Die indische Amme", K. 1. UA.: Hamburg, Thaliatheater, 4. 9. 01. „Der Wackelstein", K. 1. UA.: Berlin, Sezessionsbühne, 15. 9. 01. „Der Kaiserjäger" (mit Hans Ostwald), K. 3. UA.: Berlin, Berliner Theater, 25. 2. 05. „Der Flieger" (mit Jon Lehmann), Po. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 4. 5. 10. — Übers. u. Bearb.: „Dick und Pocket" („Le Roi Frélon"), Op. v. Banès (mit Erich Urban). UA.: Berlin, 10. 3. 04. „Le Maitre de Chapelle", O. v. Paer. UA.: Magdeburg, Stadttheater. „Musette", Op. v. Herblay. UA.: Berlin, Zentral-Theater, 5. 11. 05. „Hopfenraths Erben", Po. v. Wilken. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1. 5. 06. „Der Flaggleutnant", Seest. von Drury und Trevor. UA.: 1909. „Der Ober", L. von Gustav Esmann. UA.: 1909.

Conring, Friedrich Franz von, Wilmersdorf, Weimarischestr. 25 II., T.-A. Wilmersdorf 6959, (geb. Spandau, 28. Jan. 1873. Im Kadettenkorps erzogen. Trat dann als Fähnrich in das 15. Ulanen-Regiment. Wurde Offizier. Nahm nach $8^1/_2$ Jahren den Abschied. Lebt als Schriftsteller). BB.: „Disziplin". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater, 2. September 1902.

Delmar, Axel (von Demandowski), Steglitz, Alsenstr. 6, (geb. Berlin, 9. April 1867. Joachimthalsch. Gymnas. Schauspieler in Halle (1889), Dortmund, Berlin, Schauspielhaus, Kritiker am „Berl. Fremdenblatt", Oberregisseur am Hoftheater Kassel, Neues Theater, Berlin, (1907). BB.: O.: „Mara", „Beichte", „Angla", „Treuer Schelm", „König Drosselbart", Berlin, Hofoper, Marienburg, Wiesbaden. „Annemarei", Cassel. „Haschisch", Berlin, Hofoper, in der Zeit von 1893—1905. Sch.: „Ährenshooper", „See", „Staatsstreich", Königliches Schauspielhaus, Berlin. „Es tagt", Berliner Theater. Hohenzollern-Festspiele (1901, Neues Königliches Opern-Theater. „Meißner Porzellan", Berlin, Neues Theater. „Weihnachtsmär", „Harzmännlein", Schwerin. Volksspiele, Thorin, 1910.

Dinter, Artur, Dr. phil., Berlin NW. 23, Händelstr. 20, F.-A. II, 4831, (geb. Mülhausen, Els., 27. Juni 1876. Absolvierte humanist. Gymn. 1895, studierte 1895—1903 Ingenieurfach, Naturwissenschaften und Philosophie in München und Straßburg. 1899—1902 Vorlesungsassistent für Chemie an der Universität Straßburg, 1902 Promotion in Chemie, Physik und Geologie. 1903 Staatsexamen für sämtliche Naturwissenschaften, Leiter der botanischen Schulgärten Straßburgs. 1904 Oberlehrer an der Deutschen Schule in Konstantinopel, 1905 Leiter des Elsässertheaters Chann, 1906 Regisseur des Stadttheaters in Rostock, 1907 Regisseur des Schillertheaters in Berlin, seit 1910 Direktor der Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und verantw. Redakteur des „Bühnenschriftsteller"). BB.: „Die Schmuggler", K. 4. UA.: Mülhausen, Elsässer Theater, 19. Nov. 1904. „Prüfung", K. 4. UA.: Mülhausen, Stadttheater, 1910.

Dreyer, Max, Berlin NW., Kronprinzen-Ufer 23, (geb. Rostock, 25. September 1862). BB.: „Drei", „Winterschlaf", „Eine", „In Behandlung", „Großmama", „Liebesträume", „Unter blonden Bestien", „Hans", „Der Probekandidat", „Der Sieger", „Ecclesia triumphans", „Puß", „Volksaufklärung", „Stichwahl", „Das Tal des Lebens", „Die Siebzehnjährigen", „Venus Amathusia", „Hochzeitsfackel", „Des Pfarrers Tochter von Streladorf".

Digitized by Google

Engel, Georg, Berlin W., Bayreutherstraße 19, T.-A. Ch. 4811, (geb. Greifswald, 29. Oktober 1866. Pommeranus sum! Darin liegt mein ganzer Entwicklungsgang und meine Bestimmung. Als Sohn eines Kaufmanns und Schiffsreeders geboren, besuchte bis zum 13. Jahre in Greifswald Gymnas., bis zum 17. in Breslau Elisabethan. Ursprünglich zum Kaufmannsstand bestimmt, besuchte von 1888 ab Berl. Univs. 1890 Feuilleton-Redakteur des „Berl. Tagebl." Von 1891 ab freier Schriftsteller). BW.: „Der Hexenkessel". UA.: Breslau, Stadttheater, 24. Febr. 1894. „Hadasa". UA.: Breslau, Stadttheater, 29. Okt. 1895. „Abschied". UA.: Berlin, Berliner Theater, 18. März 1898. „Die keusche Susanna". UA.: Breslau, Thaliatheater, 22. März 1899. „Der Ausflug ins Sittliche". UA.: Hamburg, Thaliatheater, 27. Sept. 1900. „Über den Wassern". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 22. Febr. 1902. „Im Hafen". UA.: Hamburg, Thaliatheater, 7. Januar 1904. „Die Hochzeit von Poel". UA.: Berlin, Neues Theater, 12. Okt. 1906. „Der scharfe Junker". UA.: Hannover, Königliches Schauspielhaus, 24. Febr. 1910.

Erdberg, Robert v., Dr. phil., Charlottenburg, Soorstr. 37, (geb. Riga, 6. Juni 1866. Besuchte Stadtgymnasium in Riga. Studierte in Leipzig, Marburg, Halle, Wien. Seit 1906 stellvertretender Geschäftsführer und Vorsteher der Abteilung für Volksbildung in der Zentralstelle für Volkswohlfahrt. Herausgeber der „Concordia" und des „Volksbildungsarchiv". Verfasser zahlreicher sozialpolitischer Aufsätze und Schriften.) BW.: „Die Tragödie". UA.: Leipzig, Neues Stadttheater, 27. November 1909.

Erdmann-Jesnitzer, Selma, Bremen, Contrescarpe 126, T. 6108, (geb. Schwerin i. Meckl., 7. Mai 1860. Tochter des Hofschauspielers Adolf Bethge und Elise Bethge-Truhn. Verheiratet mit Hofrat Friedrich Erdmann-Jesnitzer, Direktor des Bremer Stadttheaters, der 1906 verstarb). BW.: „Um Seinetwillen", Sch. 4. UA.: Darmstadt, Hoftheater, 1905. „Auf roter Erde", Sch. 4. UA.: Darmstadt, Hoftheater, 1906. „Was Liebe kann", Sch. 3. UA.: Findet November 1910 am Hoftheater Hannover statt.

Erler, Dr. Otto, Dresden, Mathildenstraße 2, (geb. Gera, Reuß, 4. August 1873. Gymnasium und Realgymnasium in Gera, Universitäten: Marburg a. L., Berlin, Paris, Greifswald. Promoviert in Marburg über altfranzösisches Drama, Staatsexamen Greifswald, erste Anstellung Plauen i. V., dann Dresden, Annenrealgymnasium). BW.: „Giganten". UA.: Dresden, Königliches Schauspielhaus, 1901. „Ehekünstler". UA.: Meiningen, Hoftheater, 1904. „Der Bundschuh". UA.: Frankfurt a. M., Opernhaus, 1904. „Zar Peter". UA.: Dresden, Königl. Schauspielhaus, 1905. „Die Reliquie". (Dem Berl. Hebbeltheater durch die Zensur verboten. Zur Aufführung angenommen von der Literarischen Gesellschaft Dresden für die Saison 1910/11.)

Ernst, Otto (Pseudonym für Otto Ernst Schmidt), Groß-Flottbeck, Kl. Flottbeckerstraße 17, F.-A. Hamburg I, 9543, (geb. Ottensen, 7. Oktober 1862. Besuchte das Lehrerseminar in Hamburg, war 18 Jahre lang Lehrer daselbst; verheiratete sich 1887 mit Helmy Scharge). BW.: „Die größte Sünde", T. UA.: Berlin, Verein Freie Volksbühne, 1893. „Jugend von heute", K. UA.: Dresden, Hoftheater, 1899. „Flachsmann als Erzieher", K. UA.: Dresden, Hoftheater, 1900. „Die Gerechtigkeit" (Die Revolverjournalisten), K. UA.: Dresden, Hoftheater, 1902. „Bannermann", Sch. UA.: Wien,

Digitized by Google

Burgtheater, 1904. „Ein Jubiläum", Festsp. UA.: Altona, Stadttheater, 1905. „Ortrun und Ilsebill", März.-K. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1906. „Tartüff, der Patriot". UA.: Stuttgart, Hoftheater, 1908.

Ernst, Dr. Paul, Weimar, Am Horn 47, T. 742, (geb. 7. März 1866). BW.: „Eine Nacht in Florenz", L. UA.: Düsseldorf, Schauspielhaus, 1906. „Der Hulla", L. UA.: Cöln, Stadttheater, 1908. „Demetrios", T. UA.: Weimar, Hoftheater, 1910.

Eulenberg, Herbert, Kaiserswerth a. Rh., Haus Freiheit, (geb. Mülheim a. Rh., 25. Januar 1876. Lange auf der Schule. Martyrium latinum et graecum. Dann Jurist mit Wut und Verzweiflung. Später Dramaturg und nun freiester Schriftsteller). BW.: „Münchhausen". UA.: Berlin, Berliner Theater, im Februar 1902. „Kassandra". UA.: Cöln, im April 1906. „Ein halber Held". UA.: München, im November 1905. „Leidenschaft". UA.: Göttingen, 1905. Dresden, herrlich aufgeführt im Dorfühling 1910. „Ulrich Fürst von Waldeck". UA.: Cöln, 1907. „Ritter Blaubart". UA.: Berlin, Lessing-Theater, im November 1906. „Der natürliche Vater". UA.: Düsseldorf, im November 1909 und in Wien aufs schönste. Herbst 1910.

Faber, Hermann, Dr. Hermann Goldschmidt, unbestimmte Zeit auf Reisen und ohne festen Wohnsitz. Postadresse: Frankfurt a. M., Beethovenstraße 67, (geb. Frankfurt a. M., 18. Juli 1860. Besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte Jura, war Referendar und Gerichtsassessor, widmete sich sodann in seiner Vaterstadt und auf Reisen literarischer Arbeit und wissenschaftlichen Studien). BW.: „Fortuna", Sch. 3. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater, 1890. „Der freie Wille", Sch. 3. UA.: München, Hoftheater, 1891. „Goldene Lüge", Dr. 4. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1892. „Hans der Träumer", L. 3. UA.: Berlin, Neues Theater, 1895. „Ewige Liebe", Sch. 3. UA.: Dresden, Hoftheater, 1897. „Ein glückliches Paar", L. 3. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Frau Lili", Sch. 4. UA.: Kiel, Berliner Gastspiel-Ensemble, 1901. „Maria und Eva", Dr. 4. UA.: Stettin, Stadttheater, 1903.

Falckenberg, Otto, Fürstenfeldbruck b. München, Haus Falckenberg, (geb. Coblenz, 5. Oktober 1873. Realgymnasium Coblenz. Dann Musikalienhändler bis 1894. Mit 17 Jahren 1. Preis der Coblenzer Carnevalsgesellschaft für Lokalposse, die oft aufgeführt wurde. 1894 bis 1898 Universität Berlin, München: Kunstgeschichte. Auslandreisen. 1898—1900 Regisseur des Akad.-dramat. Vereins München. 1900 Mitbegründer des Goethebundes. Gemeinsam mit Leo Greiner und M. Henry die „Elf Scharfrichter" gegründet. Bis 1902 literarischer Leiter und Regisseur der „Elf Scharfrichter". Seither ausschließlich fürs Theater tätig, sowohl schriftstellerisch wie als Regisseur). BW.: „Erlösung", Sch. 4. UA.: München, Schauspielhaus (Akad.-dram. Verein). Eine Reihe von Einaktern, 1900—1902, „Elf Scharfrichter", München. „Doktor Eisenbart", K. 4. UA.: Mannheim, Hoftheater, 1908. „Ein deutsches Weihnachtsspiel", Musik von Bernh. Stavenhagen. UA.: Mannheim, Hoftheater, 1909.

Fellinger, Richard, Halensee, Georg Wilhelmstraße 17, F.-A. Wilmersdorf 6797, (geb. Elberfeld, 26. März 1872. Gymnasium in Berlin und Wien. Universitätsstudien Philologie in Wien, dann Jurisprudenz in Tübingen und Berlin. Dr. juris, Dezernent für soziale An-

Digitized by Google

gelegenheiten im Siemens-Konzern. BW.: „Der Unsichere", Sch. 4. UA.: Wien, Kaiser-Jubiläums-Stadttheater, 7. September 1905. „Ein Feiertag", Sch. 3. UA.: Berlin, Kleines Theater, 30. November 1905. „Der Zeuge", Dr. 1. UA.: Berlin, Kleines Theater (Dramat. Gesellschaft), April 1906. „Die Pfarrerin", Sch. 3. UA.: Darmstadt, Großherzogl. Hoftheater, 21. Oktober 1908.

Flachs, A. Adolf, Berlin W.62, Lutherstr. 47, (geb. Galatz (Rumän.), 17. Mai 1856. Absolvierte Gymnasium in Czernowitz (Bukowina). Jura in Wien, war journalistisch tätig in Wien, Rom, Bukarest, Serajewo und Brüssel. Lebt mit einer Unterbrechung dauernd in Berlin seit 1896 als freier Schriftsteller (Romancier, Dramatiker, Feuilleti.). Erste Aufführung eines eigenen Stückes „Der erste Patient", L. 1, im Winter 1891 im Theater von Serajewo. Seither Aufführungen eigener, übersetzter, bearbeiteter, in Gemeinschaft mit andern bearbeiteter Stücke in Berlin, Wien, Paris und einer größeren Zahl reichsdeutscher Städte.

Forell, Georg von, Charlottenburg, Wielandstr. 29, Ch. 12 133, (geb. Loszainen, Krs. Rössel i. Ostpr., 11. März 1860. Schon als junger Offizier Schriftsteller geworden. Fast 20 Jahre so krank gewesen, daß ich kaum schreiben konnte. Mitarbeiter der „Zukunft" schon als aktiver Offizier. Seit fünf Jahren kann ich wieder arbeiten. Zuerst einen Band Novellen veröffentlicht und eine Novelle „Der Antisemit" in der „Frankf. Zeitung". Nahm meinen Abschied als Hauptmann, um gesund zu werden und ganz meinen Ideen zu leben). BW.: Ehrenrat". UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädt. Schauspielhaus, 7. Dezember 1909.

Freund, Julius, Berlin SW., Wilhelmstr. 9, F.-A. 6, 1726, (geb. Breslau, 8. Dez. 1862). BW.: „Neuestes! Allerneuestes!" UA.: 1904. „Auf ins Metropol!" UA.: 1905. „Der Teufel lacht dazu." UA.: 1906. „Das muß man sehen!" UA.: 1907. „Die oberen Zehntausend". UA.: 1909.

Fulda, Ludwig, Dr. phil., Berlin W., Kaiserallee 20, F.-A. Wi. 3170, Sommer: Karersee bei Bozen, Haus Laurin, (geb. Frankfurt a. M., 15. Juli 1862. Gymnasium, Universitätsstudien (germanische Philologie), Heidelberg, Berlin, Leipzig. 1883 Heidelberger Dr. phil. Doktorarbeit über Chr. Weise. 1884 Übersiedlung nach München. Heyseſcher Einfluß. Herbst 1888 Niederlassung in Berlin. Freier Schriftsteller). BW.: „Die Aufrichtigen", L. 1. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater, 5. Febr. 1883. „Das Recht der Frau", L. 3. UA.: Augsburg, Stadttheater, 24. Febr. 1885. „Unter vier Augen", L. 1. UA.: Augsburg, Stadttheater, 26. März 1886. „Ein Meteor", L. 4. UA.: München, Residenztheater, 19. Novbr. 1887. „Frühling im Winter", L. 1. UA.: Prag, K. Landestheater, Februar 1888. „Die wilde Jagd", L. 4. UA.: Berlin, Berliner Theater, 13. Dezember 1888. „Das verlorene Paradies", Sch. 3. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1. Novbr. 1890. „Die Sklavin", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 31. Okt. 1891. „Das Wunderkind", L. 1. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 27. September 1892. „Der Talisman", Dr. März. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 4. Februar 1893. „Die Kameraden", L. 3. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 16. Okt. 1894. „Robinsons Eiland", K. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 26. Okt. 1895. „Fräulein Wittwe", L. 1. UA.: Berlin, Lessingtheater, 24. Jan. 1896. „Der Sohn des Kalifen", Dr. März. 4. UA.: Wien, Hofburgtheater, 21. Nov. 1896. „Lästige

Digitized by Google

Schönheit", Dr. Geb. 1. Stuttgart, Hoftheater, 26. April 1897. „Jugendfreunde", L. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 30. Oktober 1897. „Herostrat", Tr. 5. UA.: Berlin, Königliches Schauspielhaus, 26. Oktober 1898. „Die Zeche", Sch. 1. UA.: Berlin, Lessingtheater, 22. Januar 1899. „Ein Ehrenhandel", L. 1. UA.: Berlin, Lessingtheater, 22. Januar 1899. „Schlaraffenland", Märchenschw. 3. UA.: Berlin, Königliches Hoftheater, 18. November 1899. „Die Zwillingsschwester", L. 4. UA.: Berlin, Lessingtheater, 13. Februar 1901. „Kaltwasser", L. 3. UA.: Berlin, Lessingtheater, 4. Oktober 1902. „Novella d'Andrea", Sch. 4. UA.: Wien, Hofburgtheater, 21. November 1903. „Maskerade", Sch. 4. UA.: Wien, Hofburgtheater, 12. November 1904. „Der heimliche König", Rom. K. 4. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1. Dez. 1906. „Der Dummkopf", L. 5. UA.: Wien, Hofburgtheater, 28. Nov. 1907. „Der Traum des Glücklichen", Ph. 1. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 31. März 1908. „Das Exempel", L. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 16. Oktober 1909. — Aufgef. überf. u. Bearbeit.: Molière: „Der Tartüff", „Der Misantrop", „Die gelehrten Frauen", „Der Geizige", „Die Schule der Frauen", „Die Schule der Ehemänner", „Amphitryon", „Der eingebildete Kranke", „George Dandin", „Der Zwist der Verliebten", „Sganarell", „Der bürgerliche Edelmann". Beaumarchais: „Figaros Hochzeit". Rostand: „Die Romantischen", „Cyrano von Bergerac". Cavalotti: „Das hohe Lied". Goldoni: „Mirandolina".

Ganghofer, Dr. phil. Ludwig Albert, München, Steinsdorfstraße 10, T. 2459, (geb. Kaufbeuren, 7. Juli 1855. Volksschule Welden; Lateinschule Neuburg a. D.; absolvierte das Realgymnasium Regensburg; Universitäten: München, Berlin, Halle; wurde in Leipzig zum Dr. promoviert; 1881 Dramaturg des Wiener Ringtheaters; 1882 vermählt mit Kathinka Engel; bis 1893 in Wien. Zwei Jahre in Italien; seither in München). BW.: Mit Neuert: „Der Herrgottschnitzer von Ammergau", D. UA.: München, Gärtnertheater, 1880. „Der Prozeßhansl", D. UA.: München, Gärtnertheater, 1881. „Der Geigenmacher", D. UA.: München, Gärtnertheater, 1885. — Mit Brociner: „Die Hochzeit von Valeni", Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1889. — Mit Chiavacci: „Der Flüchtling", n. Nestroy. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1892. — Allein verfaßt: „Der zweite Schatz", D. UA.: München, Gärtnertheater, 1883. „Der heilige Rat", D. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1903. „Die Falle", L. i. Dj. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1890. „Auf der Höhe", Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1891. „Meerleuchten", Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1900. „Sommernacht", Sch. UA.: Wien, Burgtheater, 1906. „Das Recht auf Treue", Sat.-Sp. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1906. „Das Brunnenbuberl", 1. UA.: München, Kleines Theater, 1907.

Genschen, Otto Franz, Berlin W. 57, Winterfeldtstraße 22 III, (geb. Driesen, NM., 4. Februar 1847. Von Michaeli 1859 bis Michaeli 1864 auf dem Gymnasium zu Landsberg a. W., dann bis Michaeli 1865 auf dem Königlichen Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zu Berlin, dort das Abiturientenexamen glänzend bestanden. Von Michaeli 1865 bis Michaeli 1688 nur an der Berliner Univers. Anfangs Mathematik und Naturwissenschaften, spät. klassische Philologie studiert, im Aug. 1869 zum Dr. phil. promoviert, vom Juli 1872 bis Februar 1873 Feuilletonredakteur der Berliner Zeitung „Die Post", vom 1. August

Digitized by Google

1874 bis 1. Mai 1878 Dramaturg am Berliner Wallnertheater, seither unbhängig ohne jede Anstellung. Unvermählt). BW.: „Minnewerben", 1. UA.: Bad Ems, Kursaaltheater, 15. August 1871. „Blitzableiter", 1. UA.: St. Petersburg, Hoftheater, 12. Januar 1872. „Erloschene Geschlechter", 5. UA.: Berlin, Stadttheater, 19. Januar 1874. „Was ist eine Plauderei?", 1. UA.: Meiningen, Hoftheater, 1. Dezember 1874. „Euphrosyne", 1. UA.: Meiningen, Hoftheater, und Hamburg, Thaliatheater, 28. August 1877. „Die Märchentante", 4. UA.: Hamburg, Thaliatheater, 1. April 1880. „Frau Aspasia", 4. UA.: Hamburg, Thaliatheater, 30. November 1882. „Wind gesät und Sturm geerntet", 4. UA.: Oldenburg, Hoftheater, 8. März 1883. „Lydia", 1. UA.: Meiningen, Hoftheater, 5. Febr. 1884. „Romeo im Waffenrock", 4. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 3. März 1886. „Frauenschönheit", 4. UA.: Dresden, Hoftheater, 16. November 1886. „Die blaue Blume", 1. UA.: Dresden, Hoftheater, 8. März 1892. „Zwischen Himmel und Erde", 4. UA.: Berlin, Theater des Westens, 5. Dezember 1896. „Frühlingsstürme", 4. UA.: Hannover, Hoftheater, 24. November 1897. „Jungbrunnen", 4. UA.: Wiesbaden, Hoftheater, 10. Januar 1901.

Goldbaum, Dr. Wenzel, Berlin W. 30, Motzstraße 19, F.-A. 6, 2450, (geb. Lodz (Rußland), 19. September 1881. Ich habe das Gymnasium in Frankfurt a. M. besucht, dann Jura studiert und die Staatsexamina gemacht; auch das Doktorexamen. Seit 1909 bin ich Rechtsanwalt in Berlin). BW.: „Die Wahl", Sch. 3. UA.: Frankfurt a. M., Residenztheater, 4. März 1909.

Gordon, Heinz, Dresden, Centraltheater, T. 2297, (geb. Tarnowitz, O.-Schl., 17. Dezember 1871. War 15 Jahre Schauspieler und als solcher engagiert u. a. in Berlin, Cöln, Hamburg, Frankfurt a. M., Dresden, Petersburg, Milwaukee, Chicago usw. Übernahm dann die Direktion des Theaters Folies-Bergère, später des Apollotheaters zu Berlin und ist jetzt Direktor des Centraltheaters in Dresden). BW.: „Glückspilze", Schw. UA.: Oldenburg, Hoftheater, 1899. „In Vertretung", Schw. UA.: Dresden, Centraltheater, 1903. „Die Liebesschule", L. UA.: Dresden, Residenztheater, 1904. „M. d. R.", K. UA.: Dresden, Centraltheater, 1906. „Im stillen Ozean", Schw. UA.: Leipzig, Kristallpalast-Theater, 1907. „Fräulein Vorwärts", Schw. UA.: Hamburg, Thaliatheater, 1908. „Das bißchen Ruhm", K. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1909. „Im Notquartier", L. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1907. „Hilde Herbig", Sch. UA.: Dresden, Centraltheater, 1910.

Grabein, Dr. Paul, Düsseldorf-Grafenberg, Geibelstraße 27, T. 8785, (geb. Posen, 28. Mai 1869. Evang., verh. Nach beendeten Studien Dr. phil. und Redakteur. Seit 1905 freier Schriftsteller (Romane). BW.: „Frei ist der Bursch!" UA.: Köln, Stadttheater, 8. Oktober 1904.

Gutheil (-Hardt), Dr. med. Arthur, Bremen, Hillmanns Hotel, T. 15, (geb. Hamburg, 6. Mai 1863. Besuchte das Johanneum in Hamburg von 1874—77, das Lyzeum I in Hannover von 1877—84. Studierte anfänglich Geschichte und Literatur, später Medizin in Heidelberg, Leipzig, Freiburg und Straßburg. Reise in England, Nord-Amerika, Skandinavien, Österreich, Italien, Kleinasien, Griechenland, Türkei und Nordafrika. Lebte in Hamburg, Berlin, Leipzig und seit 1904 dauernd in Bremen). BW.: „Diamanten", Sch. 4. UA.: Görlitz, Stadt-

Digitized by Google

theater, 1. März 1900. „Gestohlenes Gut", K. 1. UA.: Norderney, Kurtheater, 10. September 1902.

Hahn, Dictor, Charlottenburg, Lutherstr. 41/42, F.-A. 6, 10606, (geb. Wien, 19. Aug. 1869. Direktor der „National-Zeitung", Berlin.) BW.: „Die Byzantiner", K. UA.: Hamburg, Stadttheater, 9. November 1905. „Ein Kaisertag zu Nürnberg", Festsp. UA.: Berlin, Königl. Opernhaus, 1. September 1906. „Moses", Tr. UA.: Nürnberg, Stadttheater, 21. April 1907. „Feliz Austria", Festsp. UA.: Graz, Stadttheater, 2. Dezember 1908. „Cesar Borgia", Tr. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 23. Februar 1910.

Halbe, Max, München, Wilhelmstraße 2, T. 31595, (geb. Güttland b. Danzig, 4. Oktober 1865. Sohn des Gutsbesitzers Rob. Halbe. Privatunterricht im elterlichen Hause, 1875—1883 Gymnasium Marienburg (Westpr.), 1883—1888 Universitäten Heidelberg, München, Berlin und wieder München, Jura, Germanistik, Geschichte. 1888 als Dr. phil. in München promoviert. 1888—1894 Aufenthalt in Berlin. 1894—1895 in Kreuzlingen (Schweiz). Seit 1895 dauernd in München. Verschiedentliche Reisen nach Italien, Frankreich, Skandinavien usw. Verheiratet mit Luise Halbe geb. Heck. Zwei Söhne, eine Tochter). BW.: „Eisgang". UA.: Berlin, Freie Volksbühne, Bellealliance-Theater. 7. Febr. 1892. „Jugend". UA.: Berlin, Residenztheater, 23. April 1893. „Der Amerikafahrer". UA.: Berlin, Neues Theater, 3. Febr. 1894. „Lebenswende". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 21. Jan. 1896. „Mutter Erde". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 18. September 1897. „Der Eroberer". UA.: Berlin, Lessingtheater, 29. Oktober 1898. „Die Heimatlosen". UA.: Berlin, Lessingtheater, 21. Februar 1899. „Das tausendjährige Reich". UA.: München, K. Residenztheater, 28. Dezember 1899. „Haus Rosenhagen". UA.: Dresden, K. Schauspielhaus, 14. Februar 1901. „Walpurgistag". UA.: Dresden, K. Schauspielhaus, 13. Oktober 1902. „Der Strom". UA.: Wien, K. u. K. Burgtheater, 19. Oktober 1903. „Die Insel der Seligen". UA.: München, Schauspielhaus, 9. Dezember 1905. „Das wahre Gesicht". UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 9. Oktober 1907. „Blaue Berge". UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 20. November 1908.

Halm, Alfred, Berlin, W.30, Barbarossastr. 44, (geb. Wien, 9. Dez. 1863. Studierte Nationalökonomie Wien, dann Schauspieler in Hanau-Elberfeld, Hamburg (Thaliatheater), Berlin (Residenz- und Lessingtheater), später Oberregisseur und Direktor des Berliner Theaters, dann Neues Schauspielhaus). BW.: „Jephtas Tochter". UA.: Berlin, Lessingtheater, 1896. „Frühlingswende". UA.: Berlin, Residenztheater, 1898. „Welke Blätter". UA.: München, Hoftheater, 1899. „Liebesschaukel". Bearb. UA.: Berlin, Trianontheater, 1902. „Das elfte Gebot". Bearb. UA.: Wien, Volkstheater, 1903. „Rabagas". Bearb. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1909. „Der Herr Verteidiger" (mit Franz Molnar). UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1910.

Hänzschel-Clairmont, Walter, Charlottenburg, Uhlandstr. 194 pt., (geb. Mittweida i. Sa., 3. Juli 1856. Ausbildung gen. am Gymnasium zu Dresden, dann techn. Hochschule, von 1878 bis 1898 Ingenieur im Staats-, städtischen und Privatdienst, seit 1898 Redakteur techn. Zeitschriften und Schriftsteller in Technik, Volkswirtschaft und Drama). BW.: „Die Dististenkarte", L. 3. UA.: Leipzig, Stadttheater, Juni 1895. „Zuvorgekommen oder der lange Kerl", L. 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1906. „Gastrecht", Schw. 3. UA.: Berlin, 1908. „Stra-

Digitized by Google

ßenbahnfahrer Krause", D. 4. UA.: Potsdam, Königliches Schauspielhaus, 1908.

Hardt, Friedrich Wilhelm Ernst, Weimar, Horn 171, T. 654, (geb. Graudenz, 9. Mai 1876. Kadettenkorps Potsdam und Lichterfelde erzogen. Lebte lange auf Reis. (Griechenld., Span.). BW.: „Tote Zeit". UA.: Berlin, Freie Bühne, Deutsches Theater, 15. Mai 1898. „Kampf ums Rosenrote". UA.: Hannover, Deutsches Theater, 13. Februar 1904. „Minon von Lenclos". UA.: Cöln, Stadttheater, 9. Oktober 1905. „Tantris der Narr". UA.: Cöln, Stadttheater, 23. Januar 1908.

Harlan, Dr. jur. Walter, Grunewald (Bz. Berlin), Kunz-Buntschuhstraße 10, (geb. Dresden, 25. Dezember 1867. War Referendar am Amtsgericht Leipzig, dann Schriftsteller und Herausgeber der „Redenden Künste", von 1897 an sieben Jahre lang Dramaturg des Lessing-Theaters; seitdem freier Schriftsteller. 6 Kinder). BW.: „Sein Beruf", Sch. UA.: Leipzig, Kristallpalast, Mai 1896. „Im April", L. UA.: Putbus, Fürstl. Schauspielhaus, 30. Juli 1899. „Der Sündenfall", L. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 8. Dezember 1909. „Der tolle Bismarck", L. UA.: Berlin, Lessingtheater, 25. Mai 1901. „Das Mantelkind", L. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 9. September 1905. „Jahrmarkt in Pulsnitz", dionys. Schw. UA.: Dresden, Hoftheater, 26. Januar 1905. „Der lateinische Esel", K. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 23. November 1909.

Hauptmann, Gerhart, Agnetendorf (Riesgebge.), (geb. Salzbrunn, 15. November 1862). BW.: „Vor Sonnenaufgang", UA.: 1889. „Das Friedensfest", UA.: 1890. „Einsame Menschen", UA.: 1891. „Die Weber", UA.: 1892. „Kollege Crampton", UA.: 1894. „Hanneles Himmelfahrt", UA.: 1892. „Der Biberpelz", UA.: 1893. „Florian Geyer", UA.: 1895. „Die versunkene Glocke", UA.: 1896. „Fuhrmann Henschel", UA.: 1898. „Schluck und Jau", UA.: 1900. „Michael Kramer", UA.: 1900. „Der rote Hahn", UA.: 1901. „Der arme Heinrich", UA.: 1902. „Rose Bernd", UA.: 1903. „Elga", UA.: 1905. „Und Pippa tanzt", UA.: 1906. „Die Jungfern vom Bischofsberg", UA.: 1907. „Kaiser Karls Geisel", UA.: 1908. „Griselda", UA.: 1909.

Heckscher, Dr. Siegfried, Berlin, Moltkestr. 29, F.-A. 1, 2399, (geb. Hamburg, 8. September 1870. Kaufmannssohn; Kindergartengänger wider Willen; Volksschüler; Gymnasiast, sesshaft in der Obertertia, in der Untersekunda der Dreizehnte (Unglückszahl) unter dreizehn Schülern; Student vom fünften Semester ab; Nationalökonomie-Beflissener; beinahe Professor an der Staats-Universität in Tokio; Referendar, als solcher wegen schlechter Handschrift vom Vorsitzenden der Justiz-Kommission „ernstlich ermahnt"; Rechtsanwalt; Ehemann (Hulda Foerster, Astronomentochter), Vater (Charlotte); Herausgeber einer am Ende des vorigen Jahrhunderts begründeten, am Anfang dieses Jahrhunderts eingegangenen Zeitschrift („Der Lotse"), die als Rarität allmählich zu Ansehen gelangt; Vater (Wilhelm); Reichstagsabgeordneter, Bühnenschriftsteller). BW.: „Karl I." UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 14. Oktober 1909.

Heller, Ludwig, München, Friedrichstraße 23, (geb. Nürnberg, 9. Juni 1872. Schauspieler und Regisseur, München). BW.: „Armer Heinrich". UA.: 1902. „Frau Liebegott". UA.: 1903. „Soldaten" (m. L. W. Stein). UA.: 1904. „Die von Hochsattel" (m. L. W. Stein). UA.: 1905. „Alexander der Große" (m. L. W. Stein). UA.: 1906.

Digitized by Google

„Im Sperlingsneſt“ (mit L. W. Stein). UA.: 1907. „Der Kampf“ (mit B. Rehſe). UA.: 1907. „Wolkenkratzer“ (mit K. Rößler). UA.: 1908. „Im Klubſeſſel“ (mit K. Rößler). UA.: 1909.
1908. „Im Klubſeſſel“ (mit K. Rößler). UA.: 1909. „Der heilige Aloiſius“ (mit L. W. Stein). UA.: 1910.

Herrmann, Conrad Edmund Guſtav, Leipzig, Gottſchedſtraße 19, T. 13996, (geb. Leipzig, 3. April 1871. Erzogen in Leipzig. Staatsgymnaſium, ſtudiert Leipziger Univerſität (Philoſophie, Chemie), gedient 1 Jahr b. 19. Huſaren-Regt.; 2 Jahre (1893—1895) New-York; übernimmt 1896 infolge Todes der beiden Inhaber das 1848 gegründete Engros-Pelzhandelshaus Rödiger & Cuarch nebſt Fabrik; heiratet 1903 die Schauſpielerin Helene Roll, 1907 Witwer; jetzt verheiratet mit Schauſpielerin Frida Kollendt. Außer dramatiſch auch lyriſch tätig; ſpeziell Gedichtſammlung „Dineta“, 1908. BW.: „Der Triumph des Mannes“, Sch. 4. UA.: Leipzig, Schauſpielhaus, 4. Jan. 1906. „Der große Baal“, Sch. 3. UA.: Leipzig, Stadttheater, 10. April 1907.

Herrmann, Louis, Berlin W. 15, Ludwigkirchplatz 9II, F.-A. Wi. 8931, (geb. Schwerin a. d. Warthe, 3. November 1836. Joachimsthalſches Gymnaſium in Berlin. Buchhändleriſche, dann langjährige journaliſtiſch-redaktionelle Tätigkeit. Während einer ganzen Reihe von Jahren Dramaturg des Wallnertheaters und des Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theaters in Berlin; bearbeitete für dieſe zahlreiche Volksſtücke, Poſſen und Operetten ohne Nennung ſeines Namens). BW.: „Im Rauſch“, P. „Die Revolverbrüder“, P. „Wahre Jakob“, P. „Paradies“, P. „Unſer Doktor“, D. „Roſenonkel“, D. „Orgelpfeifen“, P. „Bei kleinen Leuten“, D. „Hugos Verhältniſſe“, P. „Mein junger Mann“, P. „Calmi“, D. „König Krauſe“, P. „Freund Felix“, Op. „Der Leutnant zur See“, Op. „Verliebte Mädchen“, P. „Der Hungerleider“, A.-K. „Fiddicke & Sohn“, P. „Schiedsmann Hempel“, D. „Freudvoll und leidvoll“, D. „Der Damenſchneider“, Op. „Der rote Koſack“, Op. „Hokuspokus“, P.

Herzog, Rudolf, Obere Burg zu Rheinbreitbach, (geb. Barmen, 6. Dezember 1869. Zuerſt zum Farbentechniker beſtimmt, verlebte die ſchönſten Jugendjahre in Düſſeldorf, ging dann zum Studium nach Berlin, übernahm 1897 die Chefredaktion der „Hamburger Neueſte Nachrichten“, 1899 die Feuilletonredaktion der „Berliner Neueſte Nachrichten“ und lebt ſeit 1904 als freier Schriftſteller). BW.: „Protektion“, Sch. 4. UA.: Barmen-Elberfeld, Vereinigte Stadttheater, 18. Dezember 1892. „Herrenmoral“, Sch. 4. UA.: Mainz, Stadttheater, Winter 1894. „Eſther Maria“, Sch. 4. UA.: Mainz, Stadttheater, Winter 1895. „Der ehrliche Name“, Sch. 4. UA.: Mainz, Stadttheater, Winter 1896. „Das Recht der Jugend“, Sch. 4. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, Frühjahr 1898. „Die Condottieri“, Sch. 4. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 9. Januar 1906. „Auf Niſſenskoog“, Sch. 4. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 13. Oktober 1907. „Der letzte Kaiſer“, Sch. 4. UA.: Köln, Schauſpielhaus, 15. Oktober 1909.

Heijermans, Hermann, Berlin W. 30, Motzſtr. 60, F.-A. 6, 9222, (geb. Rotterdam (Holland), 3. Dezember 1864. Hat ſich, November 1907, dauernd in Berlin niedergelaſſen. Mitarbeiter von dem „Berliner Tageblatt“ und anderen Zeitungen). BW.: „Die Hoffnung“. UA.: Berlin, Deutſches Theater, Oktober 1901. „Ora et Labora“. UA.: Berlin, Deutſches Theater, April 1904. „Kettenglieder“. UA.: Berlin,

Digitized by Google

Deutsches Theater, Oktober 1904. „Ghetto". UA.: Berlin, Kleines Theater, November 1905. „Ahasver". UA.: Leipzig, Februar 1906. „Das siebente Gebot". UA.: Bielefeld, Stadttheater, September 1906. „Allerseelen". UA.: Dresden, Tournee Linsemann, Juli 1906. „Der Panzer". UA.: Berlin, Freie Volksbühne, September 1904. „Nummer achtzig". UA.: Berlin, Freie Volksbühne, September 1904. „Seltsame Jagd". UA.: München, Schauspielhaus, April 1909. „Der große Flug". UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, Juni 1909. „Der Brandstifter". UA.: Berlin, Lustspielhaus, Mai 1909. „Die neue Sonne". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, September 1910. „Monnemond". UA.: Amsterdam, Februar 1904. „Erlösung". UA.: Amsterdam, November 1907. „Das Mädchen". UA.: Amsterdam, Februar 1908. „Dornröschens Erwachen". UA.: Amsterdam, Dezember 1909. Weiter verschiedene Einakter.

Heyse, Dr. Paul, München, Luisenstraße 22, T 9700, (geb. Berlin, 15. März 1830. Sohn des Prof. K. W. L. Heyse a. d. Universität Berlin, studierte in Berlin und Bonn, Reise nach Italien 1852/1853 nach erlangtem Doktortitel, von König Max II. 1854 nach München berufen, wo er seitdem lebt). BW.: „Die Pfälzer in Irland", „Elisabeth Charlotte", „Die Grafen von der Esche", „Maria Maroni", „Hans Lange", „Colberg", „Die Göttin der Vernunft", „Ehre um Ehre", „Graf Königsmark", „Elfriede", „Die Weiber von Schorndorf", „Das Recht des Stärkeren", „Alkibiades", „Don Juans Ende", „Unter Brüdern", „Ehrenschulden", „Frau Lucrecia", „Simson", „Getrennte Welten", „Die Hochzeit auf dem Aventin", „Die Weisheit Salomos", „Gott schütze mich vor meinen Freunden", Prinzessin Sascha", „Weltuntergang", „Im Bunde der dritte", „Nur keinen Eifer!, in sittlicher Entrüstung", „Eine Dante-Lektüre", „Zwischen Lipp' und Becherrand", „Ein überflüssiger Mensch", „Die schlimmen Brüder", „Ein unbeschriebenes Blatt", „Jungfer Justine", „Rolands Schildknappen", „Danina Danini", „Maria von Magdala", „Das verschleierte Bild zu Sais", „Der Heilige", „Ein Kanadier", „Die Tochter der Semiramis", „Zu treu", „Auf den Dächern", „Schwester Lotte", „Der Stegreiftrunk", „Die Sabinerinnen", „König Saul", „Mutter und Tochter".

Hirschberg, Herbert, Berlin W. 30, Luitpoldstraße 4, F.-A. 6, 15 842, (geb. Gnesen, 19. Januar 1881. Als Sohn eines Rittergutsbesitzers geboren, besuchte er die Königl. Gymnasien zu Gnesen und Breslau, studierte zuerst Naturwissenschaften, dann Literatur, Philosophie und Geschichte, promovierte 1905 zum Dr. phil. 1906—1908 Dramaturg und Regisseur am Neuen Schauspielhaus in Berlin, 1908—1909 am Lustspielhaus daselbst, lebt jetzt als freier Schriftsteller). BW.: „Mascha", T. 5. UA.: Bern, Intimes Theater, 12. Dezember 1905.

Hirschfeld, Georg, Dachau i. Bay., T. 33, (geb. Berlin, 11. Februar 1873. Besuchte bis 1890 das Gymnasium in Berlin. Von 1890—1893 Kaufmann. Von 1893 an als Schriftsteller und in freien Studien tätig. Bis 1894 in München, von 1894—1899 in Berlin, 1899—1900 in Wien, dann wieder bis 1905 in Berlin. Seit 1905 in Dachau bei München. Verheiratet seit 1899. Literarische Schaffensgebiete: Drama, Roman, Novelle, Lyrik, Essay). BW.: „Zu Hause", Sch. UA.: München, Akad.-dramat. Verein, 1894. „Die Mütter", Sch. UA.: Berlin, Freie Bühne (Deutsches Theater), 1895. „Agnes Jordan", Sch. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1897. „Pauline", K. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Der junge Goldner", K. UA.: Berlin, Deutsches

Digitized by Google

Theater, 1901. „Der Weg zum Licht", M.-Dr. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1902. „Nebeneinander", Sch. UA.: München, Hoftheater, 1904. „Spätfrühling", L. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1906. „Mieze und Maria", K. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1907. „Die Getreuen", Einakt.-Zykl. UA.: Berlin, Kleines Theater, 1907. „Das zweite Leben", Sch. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1910.

Holz, Arno, Berlin W. 30, Stübbenstraße 5, (geb. Rastenburg, O.-Pr., 26. April 1863). BW.: „Familie Selicke". UA.: Berlin, Freie Bühne, 1891. „Sozialaristokraten". UA.: Berlin, Central-Theater, 1897. „Traumulus". UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1904.

Jacobson, Benno, Berlin SW., Wilhelmstraße 121. (Redakteur am „Börsen-Courier).

Jacoby, Wilhelm, Wiesbaden, Adelheidstraße 42, (geb. Mainz, 8. März 1855. Sohn des Verlagsbuchhändlers und früheren Institutsvorstehers Dr. J. A. Jacoby, besuchte bis zum 13. Jahre die Privatschule seines Vaters, kam dann in die Lehre zu einem Buchhändler, hörte hierauf an der Universität Leipzig Nationalökonomie und Geschichte, wurde mit 19 Jahren Chefredakteur des „Niederschles. Anzeigers" in Glogau, dann Chefredakteur des „Mainzer Tageblatt", siedelte später nach Wiesbaden über, wo er sich ganz dem Berufe eines Bühnenschriftstellers widmete, nach dem Tode seines Vaters auch dessen Verlagsbuchhandlung (i. Fa.: C. G. Kunzes Nachfl.) übernehmend). BW.: Schw.: Mit R. Misch: „Das Schützenfest". UA.: Berlin, Wallner-Theater. „Die Strohwitwe". UA.: Berlin, Thomas-Theater. Mit Carl Laufs: „Pension Schöller". UA.: Berlin, Wallner-Theater. „Der stille Assocíe". UA.: Berlin, Wallner-Theater. „Der ungläubige Thomas". UA.: Hamburg, Thalia-Theater. „Der große Komet". UA.: Stuttgart, Residenz-Theater. „Der höchste Trumpf". UA.: Berlin, Berliner Theater. „Die Goldgrube". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit Franz Deutschinger: „Der Glückspeter". UA.: Dessau, Sommer-Theater. „Miß Domino". UA.: Hamburg, Thalia-Theater. Mit E. Prange: „Das Hausorakel". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit H. Pfeilschmidt: „Die Sünden der Väter". UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater. Mit Curt Kraatz: „Die rote Ampel". UA.: Stuttgart, Residenz-Theater. Mit Arthur Lippschitz: „Der historische Festzug". UA.: Halle, Neues Theater. „Los vom Manne". UA.: Köln, Residenz-Theater. „Reisemanns Rheinfahrt". UA.: Köln, Residenz-Theater, „Five o'clock". UA.: Köln, Residenz-Theater. „Der Doppelmensch". UA.: Cottbus, Stadttheater. Mit K. Schäfer: „Freut Euch des Lebens". UA.: Köln, Residenz-Theater. Mit Friedman-Frederich: „Hinter Schloß und Riegel". UA.: Köln, Residenz-Theater. Mit H. Pohlmann: „Der Tanzhusar". UA.: Wiesbaden, Residenztheater. Mit Gustav Cords: „Die Spritztour". UA.: Wiesbaden, Residenztheater. Mit H. Werner: „D'Welt geht utner!" UA.: Deng'sches Bauerntheater. — O. (Text): „Die Kaisertochter", Musik von de Haan. UA.: Darmstadt, Hoftheater. „Frauenlob", Musik von R. Schwalm. UA.: Leipzig, Stadttheater. „Hammerstein", Musik von J. de Swert. UA.: Mainz, Stadttheater. „Fürstin von Athen", Musik von Fr. Luz. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater. Op. (Libretto): „Der Dukatenprinz", Musik von B. Triebel. UA.: Frankfurt a. M., Stadttheater. „Der Prinzpapa", Musik von H. Lewin. UA.: Magdeburg, Wilhelmtheater. In Vorber. z. UA.: „Bachmeisels Himmelfahrt", Schw.

Digitized by Google

(mit H. Pohlmann), Hanau, Stadttheater, und „Morgen wieder Lustik!" Op., Musik von Heinz Lewin, Cottbus, Stadttheater.

Jerschke, Oscar, Straßburg i. Els., Tivolistraße 3, T. 389 u. 670, (geb. Läh̃n, Krs. Löwenberg i. Schl., 17. Juli 1861. Gymnasium Hirschberg i. Schl. Kaiserl. Lyzeum Straßburg i. Els. Rechtsstudium auf den Universitäten Berlin und Straßburg. Seit dem 18. Lebensjahre journalistisch tätig. Zurzeit neben dem Beruf als Justizrat-Rechtsanwalt Mitredakteur der „Straßburger Neuen Zeitung" für Feuilleton und Kritik). BW.: „Traumulus" (mit Arno Holz). UA.: Berlin, Lessing-Theater, 24. September 1904. „Die Perle der Antillen" (mit Arno Holz). UA.: Halle, Neues Theater, 30. Januar 1910.

Kaibel, Franz, Weimar, Museumplatz 5, (geb. Leipzig, 16. Jan. 1880. Feuilletonredakteur, Theaterkritiker und Bühnenschriftsteller). BW.: „Topf", „Melodie", 2 Einakt., Schzsp. UA.: München, 11 Scharfrichter, Februar 1903. „Backfische", Einakt., Schzsp. UA.: Zürich, Intimes Theater, August 1903. „System", Einakt., Dlaud. UA.: Baden-Baden, Hoftheater, Juli 1905. „Demetrius", Tr. 5. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, Dezember 1905. „Leierthausen-Rilkenburg", satyr. K. 3. UA.: Würzburg, Stadttheater, Febr. 1906. „Die andere Hälfte", Dr. 3. UA.: Nürnberg, Intimes Theater, Juni 1906. „Der Mönch von Sendomir", 3 (Libr.). UA.: Karlsruhe, Hoftheater, Mai 1907. „Unser Freund Bob", Schw. 3. UA.: Karlsruhe, Hoftheater, Dezemb. 1908. „Wenn Verliebte schwören", L. 3. UA.: Weimar, Hoftheater, Okt. 1909. Ueberf.: Molière „Der Herr von Pourceaugnac". P. 3. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, Sept. 1910.

Katsch, Hermann, Charlottenburg 2, Kantstr. 11, Ch. 2262, (geb. Eisenach, 10. September 1853. BW.: „Sein Patent", Schw. 3. UA.: 1872 Berlin. 1872—1879 München. 1879—1883 Berlin. 1883 bis 1886 Italien. 1886 Berlin). BW.: „Sein Patent", Schw. 3. UA.: Berlin, Belle-Alliance-Theater, 22. Dezember 1898. „Die Kollegin", Sch. 4. UA.: Stuttgart, Hoftheater. Anfang Februar 1901. „Die Siegesfeier", L. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 13. März 1903. „Modell", L. 4. UA.: Berlin, Berliner Theater, Januar 1905. „Das Tanzverbot". Op. zus. m. Leopold Hassenkamp. UA.: Berlin, Lortzing-Oper, 20. Mai 1908.

Keßler, Richard, Schöneberg-Berlin, Königsweg 191, F.-A. 10 634, (geb. 6. Juli 1875). Einziger Sohn des Rentiers Richard Keßler. Sollte erst die Buchdruckerei eines Verwandten übernehmen, schrieb aber beharrlich Verse und Skizzen. War mit 20 Jahren (1896) Direktor des „Berliner Gastspiel-Ensembles", gastierte damit in Österreich mit sehr starken Erfolgen: führte u. a. Hauptmanns „Friedensfest" zuerst öffentlich auf. — So ins dramatische Fahrwasser gekommen, schrieb er bald darauf sein Erstlingsstück „Hinter Papas Rücken", das nach 1 Jahr herauskam und über eine große Anzahl Bühnen ging. Dann folgten abwechselnd mit kritischen und belletristischen Arbeiten und mehrfacher vorübergehender Tätigkeit als Direktor die nachstehend genannten Werke. — BW.: „Hinter Papas Rücken", Schw. 3. UA.: Freienwalde, 22. August 1899. „Nach Sibirien" (in Berlin u. Tit. „Der Dizepapa"). UA.: Dresden, 18. Mai 1902. „Henris Hochzeit", Schw. 4. UA.: Wien, 27. März 1903. „Das Duellrezept", Schw. 3. UA.: Freienwalde, 27. August 1907. „Manöverreaen", L. 3. UA.: Lübeck, 23. Juni 1908. „Der Luftleutnant", L. 3. UA.: Heidelberg, 27. Dezember 1908. „Der von Rambow", L. 3. UA.:

Digitized by Google

Chemnitz, 25. November 1909. (Mit Schäkler-Parafini,) „Die Kette“ Sch. 3. 1910. (Mit Bernstein-Saversky.) „Die Tarantel“, L. 3. 1910. (Mit Hermann Katsch.) Eine Anzahl zum Teil vielfach gespielter Einakter.

Kekler, Helene, geb. von Monbart, z. Zt. Baden-Baden, Ludwig Wilhelmstr. 12, (geb. Heiligenstadt (Eichsfeld), 23. Febr. 1870). BW.: „Meißner Porzellan“ (mit Axel Delmar). UA.: Berlin, Neues Theater, 8. Februar 1907.

Kienzl, Hermann, Berlin-Wilmersdorf, Berlinerstr. 10, T. 5492, (geb. Graz, 22. Juni 1865. Wandte sich nach Absolvierung seiner philosophisch-germanistischen Studien an den Universitäten Graz, Innsbruck und Leipzig der Journalistik und Schriftstellerei zu. War lange Jahre Chefredakteur des „Grazer Taqeblatt“, vorher Redakteur in Wien. Seit 1904 Herausgeber der Wochenschrift „Das Blaubuch“, dann freier Schriftsteller in Berlin). BW.: „Der rote Leutnant“, Sch. 3. (Mit Eduard Goldbeck.) UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 20. Oktober 1907. „Brautnacht“, Sch. 3. UA.: Graz, Stadttheater, 12. Dezember 1908.

Kleimann, Paul Alexander (Pf. Paul Alexander), Hamburg, Hallerplatz 10 part., (geb. Hamburg, 14. August 1863. Besuchte die Realschule des Johanneums in Hamburg bis Untersekunda, dann Kaufmannslehre. Später umgesattelt. 1896 erster Bühnenerfolg („Erdenglück“), 1897 ein halbes Jahr in Paris. Sprache, Literatur, Theater studiert. Schauspielerische Ausbildung. Unterrichte jetzt dramatisch; kritisiere Schauspiel). BW.: „Erdenglück“, M.-Dr. 4. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1896. „Der blaue Stein“, Parab. 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1900. „Spielteufel“, Schw. 1. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1903. „Der Ehrenmann“, Dlb. 1. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1904. „Der klassische Zeuge“, Sat. 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1905. „Dom Regen in die Traufe“, Schw. 3. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1905. „Spätsommer“ (mit Victor Stephany), K. 3. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1907. „Das Recht auf Liebe“, Sch. 4. UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1908.

Knopf, Julius, Berlin, Melchiorstraße 10, (geb. Driesen, Neum., 1. Januar 1865. Schriftsteller, seit 1906 Theaterkritiker der „Berliner Allgemeinen Zeitung“). BW.: „Ehrliche Leute“, Dr. UA.: Halle, Neues Theater, 1902. „Der kritische Tag“, D. UA.: Berlin, Theater an der Spree, 1908.

Kohne, Gustav, Hannover, Schneiderberg 7 III, (geb. Brelingen, Rgbz. Lüneburg, 19. Dezember 1871. Sohn des Landwirts Heinrich Kohne. Besuchte bis zu seinem 14. Lebensjahre die sehr dürftige Halbtagsschule seines Heimatortes. Wurde Volksschullehrer und machte die Mittelschullehrer- und Rektoratsprüfung. Ist seit 1900 Elementarlehrer in Hannover. Der Trieb, sich schriftstellerisch zu betätigen, brach erst in seinem 33. Lebensjahre hervor. Außer einigen kleineren Sachen hat er bis jetzt vier Dramen veröffentlicht. (Erhielt auf zwei einen Preis von 600 Mk.). BW.: „Bürgermeister Markstein“, D. UA.: Hannover, Residenztheater, 5. Dezember 1908. „Der Vorsteher von Holtebauk“, K. UA.: Gotha, Herzogl. Hoftheater, 5. April 1910.

Könia, Eberhard, Waidmannslust b. Berlin, F.-A. Tegel 314, (geb. Grünberg i. Schl., 18. Januar 1871. Leibniz-Gymnasium zu Berlin

Digitized by Google

besucht. Studiert in Berlin und Göttingen klassische Philologie und Archäologie. Seit 1899 freier Schriftsteller, seit 1900 verheiratet). BW.: „Gevatter Tod". UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 6. April 1900. „König Saul". UA.: Dresden, Hoftheater, 4. Februar 1904. „Meister Josef". UA.: München, Schauspielhaus, 21. November 1906. „Frühlingsregen". UA.: Eisenach. Gastspiel „Stein". UA.: Jena. O.: „Rübezahl". UA.: Braunschweig. „Riquet mit dem Schopf". UA.: Braunschweig. Fernere Dramen: „Filippo Lippi", — „Klytaimnestra", — „Wieland der Schmied", — „Don Ferrante", — „Alkestis", — O.: „Der Waldschratt".

Koppel-Ellfeld. Franz, Dresden A. 3, Wienerstr. 8 I, T. 9396, (geb. Eltville (Ellfeld) im Rheingau, 7. Dezember 1838. Gymnasium Stuttgart von 1851—1858. Studium der Rechte zu Tübingen und Leipzig. Staatsexamen 1862. Dr. juris utriusque Heidelberg, August 1862. Im Winter 1862/63 London. Dann Schweiz von Herbst 1863/64. Schriftsteller in München, Mitglied des „Krokodils". Winter 1864 Dresden. Von 1865—1866 in Neapel. Von 1866 in München, dann auf Reisen in Spanien, Skandinavien (Nordkap), Italien bis 1869, von da ab Niederlassung in Dresden als dramatischer Schriftsteller, Journalist, Dozent a. d. Technischen Hochschule (bis 1877). Von 1890 bis 1896 Dramaturg am Kgl. Hoftheater zu Dresden (Intendanzrat). BW.: „Auf Kohlen", L. UA.: Leipzig, Stadttheater, 1872. „Spartakus", Tr. UA.: Dresden, Kgl. Hoftheater, Dezember 1876. „Welcher Meyer?", „Gorilla oder Schimpanse?", Schw. UA.: Dresden, Residenztheater, 1877. „Hans im Glück" (mit Max Grube), D. UA.: Chemnitz, Stadttheater, 1881. „Marguerite", Sch. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1885. „Albrecht der Beherzte", Sch. UA.: Dresden, Hoftheater, 1889. „Die spanische Wand", Schw. UA.: Berlin, Wallner-Theater, 1890. „Frauenlob", O. v. R. Becker. UA.: Dresden, Kgl. Hofoper, 1891. „Hochzeitsmorgen", O. v. C. v. Kaskel. UA.: Dresden, Kgl. Hofoper, 1893. „Die Feuertaufe", Festsp. UA.: Dresden, Kgl. Hofopernhaus, 1893. „Komtesse Guckerl", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1895. „Renaissance", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Dresden, Hoftheater, März 1896. „Die goldene Eva", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Dresden, Hoftheater, Herbst 1896. „Helgas Hochzeit", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, Herbst 1897. „Frau Königin", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, Herbst 1900. „Florio und Flavio", L. (mit Frz. v. Schönthan). UA.: Dresden, Hoftheater, Herbst 1901. „Gerda Mohr", Sch. UA.: Berlin, Neues Theater, 1902. „Die Rosennacht", L. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1904. „Der Löwenanteil", Schw. UA.: Leipzig, Schauspielhaus, 1908.

Korn. Erich, Berlin-Wilmersdorf, Trautenaustraße 1, T.-A. Wilmersdorf 8128, (geb. Breslau, 28. Dezember 1868. Vater: Stabsarzt, Sanitätsrat Dr. Moritz Korn. Gymnasium in Breslau und Berlin. Universität in Leipzig und Halle. Promoviert (Dr. phil.) in Leipzig). BW.: „Der Sklave". UA.: Berlin, Belle-Alliancetheater (Deutsche Volksbühne). „Colombine". UA.: Wien, Deutsches Volkstheater. „Nachtmar". UA.: Wien, Deutsches Volkstheater. „Mamzell Courasche". UA.: Wien, Lustspieltheater. „Anteros". UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Schauspielhaus.

Kraatz, Curt, Wiesbaden, Grillparzerstr. 5, (geb. Berlin, 12. November 1856. Nach absolviertem Gymnasium zuerst Apotheker (Berlin),

Digitized by Google

dann Schauspieler (Detmold, Görlitz, Frankfurt, Mainz, Berlin (Dir. Wilken), dann Schriftsteller. BW.: „Antoinette", Sch. UA.: Wiesbaden, Hoftheater. „Macht des Scheins", Sch. UA.: Wiesbaden, Hoftheater. „Bocksprünge", Schw. UA.: Berlin, Neues Theater. „Logenbrüder", Schw. UA.: Berlin, Neues Theater. „Mamsell Tourbillon", Schw. UA.: Berlin, Residenz-Theater. „Flottenmanöver", Schw. UA.: Berlin, Berliner Theater. „Die rote Ampel", Schw. UA.: Wiesbaden, Residenztheater. „Der Hochtourist", Schw. UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Die Evastochter", Sch. UA.: Hannover, Residenz-Theater. „Der Kilometerfresser". Schw. UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Liebes-Manöver", L. UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Die Doppel-Ehe", Schw. UA.: Cöln, Residenz-Theater. „Die gelbe Gefahr", Schw . UA.: Pyrmont, Kurtheater. „Olympische Spiele", Schw. UA.: Cöln, Residenz-Theater. „O diese Leutnants", L. UA.: Hanau, Stadttheater. „Polnische Wirtschaft", Schw. UA.: Kottbus, Stadttheater.

Kretzer, Max, Charlottenburg 4, Mommsenstr. 49, (geb. Posen, 7. Juni 1854. Nach dem Vermögensverlust der Eltern und der Übersiedlung nach Berlin mußte der Dichter tüchtig zum Lebensunterhalt beitragen; er wurde zuerst in einer Fabrik angestellt, erweiterte seine Realschulbildung durch Selbststudium und wurde dann Maler und Zeichner. Im Krankenbett schrieb Kretzer seine erste Humoreske; ihr folgten „Berliner Novellen und Sittenbilder" (2 Bde.), der soziale Roman „Die beiden Genossen", die Berliner Sittenromane „Die Betrogenen", „Die Verkommenen", „Drei Weiber", „Meister Timpe", „Das Gesicht Christi". u. a.). BW.: „Bürgerlicher Tod", Dr. UA. Berlin, Volkstheater, Okt. 1888. „Der Millionenbauer", D. UA.: Berlin, Thomas-Theater, 17. März 1891. „Hochzeitsflammen", D. UA.: Berlin, Central-Theater, 23. Dezbr. 1893. „Der Lockvogel", D. UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädt. Theater, 23. Jan. 1897. „Der Sohn der Frau", Sch. UA.: Berlin, Neues Theater, 17. Januar 1899. „Ein Bettler", Lbsst. UA.: Dresden, Residenz-Theater, 17. August 1901. „Die Kunst zu heiraten", D. UA.: Breslau, Sommertheater, 23. Juni 1905. „Leo Lasso", Sch. UA.: Stettin, Bellevuetheater, 31. Oktober 1907.

Lange, Dr. med. (Pseudonym Wilhelm Eichbaum-Lange), Lichtenrade b. Berlin, Sanatorium Birkenhaag, F.-A. Tempelhof 199, (geb. Hamburg, 28. April 1875. Bis 1892 humanist. Gymnasium in Hamburg, 1892—1897 Bildhauer und Maler (Hamburg und Akademie in Berlin), 1898—1899 Gymnasium und Abiturientenexamen in Hamburg, 1899 bis 1904 medizin. Studium in München und Berlin, 1904—1905 Arzt an Privatirrenanstalt in Bonn, 1905—1906 Reisen nach Brasilien und Ostasien, 1906—1909 Assistenzarzt der psychiatrischen Universitätskliniken in Freiburg i. Br. und Tübingen). BW.: „Die Maske", 1. UA.: Stuttgart, Residenz-Theater, 2. Oktober 1909. „Brandung", Dr. 5. UA.: Stuttgart, Residenz-Theater, 17. Februar 1910.

L'Arronge, Hans, Charlottenburg, Carmerstr. 17, Ch. 7132, (geb. Berlin, 18. Januar 1874. Studiert in Berlin und Jena 1894—1897. Doktor philosophiae. 1897—1898 Dramaturg und Regisseur am Berliner Theater, 1898—1900 Dramaturg u. Regisseur am Lessing-Theater. Seit 1902 dramat. Lehrer a. d. Reicherschen Hochschule). BW.: „Vor der Ehe", Dr. UA.: Berlin, Lessingtheater. „Die Autorität", L. UA.: Hannover, Residenztheater. „Das alte Kind". Dr. UA.: Berlin, Lessingtheater. „Die Hochzeitsreise", Schw. UA.: Stettin. „Das Stärkere", Dr. UA.: Breslau. „Der Prügeljunge", Drsp. UA.:

Digitized by Google

Berlin, Luſtſpielhaus. "Unter Brüdern", K. UA.: Magdeburg. „Griſeldis", dram. Ged. UA.: Bonn, Stadttheater.

Lehmann, Jon. Dr. phil., Berlin W. 30, Bambergerſtr. 15, F.-A. 6, 7888, (geb. Mainz, 19. September 1865. Verleg. d. „Bresl. Ztg." Ob.-Lint. d. R. Vater: Dr. M. L., bekannt. Gelehrter u. Schriftſt. Mutter: Frau Thereſe geb. Bondi. — Dorf. v. väterl. ſowie mütterl. Seite a. Gelehrtenfam. ſtammend. Gymn. Mainz. Hochſch. Darmſtadt, Univerſ. München, Zürich, Heidelberg. — Verh. März 1894 m. Frania Cohen, Tocht. v. J. J. C. a. Aurich (Oſtfriesld.) u. Roſa Liewſchütz, Kinder: Berta u. Manfred. — Nach beendt. Gymnaſialzeit ſtud. Chemie, dann Phyſik; Exam. als Elektrotechn. u. Veröffentl. Arbeit über Zwiſchenelektr., der. Reſult. in d. Lehrbücher übergang; nachdem Jus u. Nationalökon., dann Med. bef. Pſychiatrie ſtud., auf weit wiſſenſchaftl. Irrfahrten viele Gebiete geiſt. Tätigkeit geſtreift; promov. in abſtrakt. Philoſ. b. Kuno Fiſcher i. Heidelb.; dann dem Stud. d. phyſiolog. Pſychol. zugew. — Äußere Verhältniſſe nötigt. ihn, d. Chefred. e. Wiesbad. Blatt. anzunehm.; brachte die Bresl. Ztg. zu neuer Blüte, erwarb ſie auch 1896. — Von groß. Einfluß war d. väterl. Freundſch. d. Dichters O. Roquette. — Unter Beibehalt. d. Beſitz. d. „Bresl. Ztg." lebt J. L. jetzt als Schriftſteller i. Berlin). BW.: „Landgraf Paulchen", Dr. UA.: Wiesbaden, 1892. „Thomas Becket". Tr. UA.: Berlin, 1893. „Die offizielle Frau", Dr. UA.: Hannover, 1894. „Das Kapital", Dr. UA.: Berlin, 1895. „Der Blätterpilz", L. UA.: Bad Landeck, 1898. „Stepke", Dr. UA.: Berlin, 1900. „Schrippe", L. UA.: Berlin, 1900. „Maverchen", L. UA.: Berlin, 1901. „Staſia", L. UA.: Berlin, 1901. „Oberarzt 2. Klaſſe", L. UA.: Berlin, 1902. „Augen rechts", K. UA.: Stuttgart, 1904. „Das Lied vom braven Mann", L. UA.: Görlitz, 1905. „Das Ungeheuer", L. UA.: Berlin, 1908. „Der Flieger", L. (mit Brennert). UA.: Berlin, 1910.

Lenz, Leo, (Schwanzara), Dresden, Winckelmannſtr. 29 pt., T. 10 816, geb. Wien, 2. Jan. 1878, abſolv. die Drei-Könia-Schule (Realgymnaſ.) zu Dresden, ſtudierte an den Techniſchen Hochſchulen in Charlottenburg und Dresden Maſchinenbau, diente beim 2. Grenadier-Regiment Nr. 101, dem er noch als Offizier d. R. angehört, trat nach abgelegtem Staatsexamen in Verwaltungsdienſt, als Regierungsbauführer bei den Kgl. Sächſ. Staatseiſenbahnen, nahm 1905 Abſchied. Seitdem Schriftſteller. BW.: „Erlöſung". UA.: Gera. Hoftheater 1901. „Bananenſchlacht". UA.: Hamburg, Stadttheater, 1903. „Reitertod". UA.: Leipzig, Schauſpielhaus, 1904. „Lüge der Liebe". UA.: Leipzig, Schauſpielhaus, 1905. „Froſt im Frühling". UA.: Gera, Hoftheater, 1906. „Liebesquartett". UA.: Hamburg. Thalia-Theater, 1908. „François Dillon. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1909.

Lienhard, Friedrich, Straßburg i. E., Schiltigheimer Ring 6, (geb. Rothbach i. Elſ., 4. Oktober 1865. Beſuchte Gymnaſium in Buchsweiler, ſtudierte zu Straßburg und Berlin Philologie und Theologie, wird Hauslehrer, Journaliſt, zieht ſich 1903 in den Thüringer Wald zurück, lebt ſeit 1906 teils in Straßburg, teils in Thüringen). BW.: „Eulenſpiegels Ausfahrt", Schlmſp., u. „Eulenſpiegels Heimkehr", T. UA.: Straßburg i. Elſ., 1896. „Gottfried von Straßburg", dram. Dicht. UA.: Straßburg, 1897. „Odilia". UA.: Straßburg, 1898. „Der Fremde", 1. UA.: Dresden, Hoftheater, 1900. „Münchhauſen", L. UA.: Dresden, Hoftheater, 1900. „König Arthur". UA.: Leipzig, Stadttheater, 1900. „Heinrich von Oſterdingen", Sch. UA.: Weimar,

Digitized by Google

Hoftheater, 1903. „Die hl. Elisabeth". UA.: Weimar, Hoftheater, 1905. „Wieland der Schmied". UA.: Thale i. Harz, Bergtheater, 1905. „Luther auf der Wartburg". UA.: Riga, Stadttheater, 1908.

Lilienfein, Heinrich, Dr. phil., Berlin-Wilmersdorf, Badenſche-ſtraße 19, F.-A. Wt. 5299, (geb. Stuttgart, 20. November 1879. Beſuchte humaniſtiſches Gymnaſium Stuttgart, Reifeprüfung 1898, ſtudierte in Tübingen u. Heidelberg Geſchichte u. Philoſophie; promovierte zum Dr. phil. 1902. Lebt ſeither als Schriftſteller in Berlin. Seit 1905 verheir. mit Hanna geb. Erdmannsdörffer). BW.: Maria Friedhammer". UA.: Berlin, Deutſches Theater, 4. Okt. 1904. „Berg des Ärgerniſſes". UA.: Bremen, Stadttheater, Dez. 1905. „Der Hergottswarter". UA.: Berlin, Schillertheater, Oktober 1906. „Der große Tag". UA.: Dresden, Hoftheater, November 1907. „Der ſchwarze Kavalier". UA.: Berlin, Schillertheater, und München, Hoftheater, November 1908.

Lippſchitz, Dr. Arthur, Berlin W., Hohenſtaufenſtr. 33 I, F.-A. 6, 6576, (geb. Mannheim, 27. September 1871. $15^3/_4$ das Einjährigen-Zeugnis. $4^1/_2$ Jahre im Geſchäft. Dann Abiturium als Extraneer. In Straßburg und Berlin ſtudiert, in Greifswald Doktor gemacht). BW.: „Los vom Manne". UA.: Cöln, 2. Oktober 1902. „Reſemanns Rheinfahrt". UA.: Cöln, 24. Oktober 1903. „Fromme Helene". UA.: Friedrichroda, 29. Juni 1905. „Bis früh um fünfe". UA.: Berlin, Thaliatheater, 28. Auguſt 1905. „Hochparterre links". UA.: Berlin, Thaliatheater, 15. April 1906. „Wenn die Bombe platzt". UA.: Berlin, Thaliatheater, 15. Auguſt 1906. „Frau Rechtsanwalt". UA.: Friedrichroda, 20. Auguſt 1907. „Unſere blauen Jungens". UA.: Berlin, Zentraltheater, 15. September 1907. „Die gute Partie". UA.: Berlin, Neues Theater, 30. März 1908. „Das Mitternachtsmädchen". UA.: Berlin, Thaliatheater, 15. Auguſt 1908. „Der Doppelmenſch". UA.: Cottbus, 1. Januar 1909. „Die Scheidungsreiſe". UA.: Magdeburg, 24. Juli 1909. „Das Leutnantsmündel". UA.: Friedrichroda, 1. Aug. 1909. „Der G. m. b. H.-Tenor". UA.: Magdeburg, 5. März 1910.

Lothar, Rudolf, Dr. phil., Charlottenburg, Bleibtreuſtraße 17, Ch. 9802, (geb. Budapeſt, 23. März 1865). BW.: „Satan". UA.: 1886. „Cantaliden". UA.: 1886. „Zauberlehrling". UA.: 1888. „Lügen". UA.: 1891. „Der verſchleierte König". UA.: 1891. „Wert des Lebens". UA.: 1892. „Cäſar Borgias Ende". UA.: 1893. „Rauſch". UA.: 1894. „Wunſch". UA.: 1895. „Das hohe Lied". UA.: 1895. „Ritter, Tod und Teufel". UA.: 1896. „Königsidyll". UA.: 1896. „Die Gönnerin". UA.: 1890. „König Harlekin". UA.: 1900. „Glück in der Liebe". UA.: 1902. „Herzdame". UA.: 1902. „Die Königin von Cypern". UA.: 1903. „Tiefland" (mit d'Albert). UA.: 1904. „Tragaldabas" (mit d'Albert). UA.: 1904. „Die Roſentempler". UA.: 1905. „Große Gemeinde" (mit Lippſchitz). UA.: 1907. „Das Andere". UA.: 1908. „Venus im Grünen". UA.: 1908. „Das Fräulein in Schwarz", K. UA.: 1908. „Izeyl", Muſ.-Dr. UA.: 1910. „Doktor Oz", Op. UA.: 1910. „Das Tal des Lebens", muſ. K. UA.: 1910. „Kavaliere", K. (m. Rob. Sandeck). UA.: 1910.

Luchner, Oscar, Friedrich, Innsbruck, Staatsbahnſtraße 8, (geb. Innsbruck, 21. März 1880. Studien zu Innsbruck. Dr. juris. Dann zur Induſtrie. Davon ab zur Rechtsanwaltſchaft. Wien, Bozen, Innsbruck, Karlsbad. Derzeit Rechtsanwaltskandidat). BW.: „O alte Burſchenherrlichkeit", L. UA.: Innsbruck, 1894. „Der rechte

Digitized by Google

Mann", L. (mit K. Schönfeld). UA.: München, Königliches Residenztheater 1908.

Metz, Josefa, Bielefeld, Detmolderstr. 4. BW.: „Den König drückt der Schuh". UA.: 1908.

Meyer-Förster, Wilhelm, Grunewald, Beymestr. 7, (geb. Hannover, 12. Juni 1862). BW.: „Unsichtbare Ketten", Sch. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 1891. „Krimhilde", Sch. 5. UA.: Wien, Burgtheater, 1892. „Eine böse Nacht", L. 3. UA.: Wien, Burgtheater, 1893. „Der Vielgeprüfte", L. 3. UA.: Wien, Burgtheater, 1898. „Alt-Heidelberg", Sch. 5. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1901.

Misch, Robert, Charlottenburg, Giesebrechtstr. 4, F.-A. Ch. 3924, (geb. Rittergut Jurczyn b. Bromberg). BW.: „Liebesleugnerin". UA.: Augsburg, Stadttheater, 1887. „Baronin Ruth". UA.: Berlin, Neues Theater. „Schützenfest". UA.: Berlin, Wallnertheater. „Strohwitwe". UA.: Berlin, Thomastheater. „Fräulein Frau, der 6. Sinn". UA.: Berlin, Lessingtheater. „Liebe von heut". UA.: Berlin, Neues Theater. „Nachruhm". UA.: Berlin, Berliner Theater. „Das Ewig-Weibliche". UA.: Berlin, Neues Theater. „Krieg im Haus". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus. „Biederleute". UA.: Berlin, Lustspielhaus. „Übermenschen". UA.: Weimar, Hoftheater. „Kinder". UA.: Berlin, Neues Theater.

Möller, Max, Leipzig, Elsterstr. 13, T. 7333, (geb. Erfurt, 1. September 1844. In Arnstadt (Thür.) die Realschule absolviert. Elterlicherseits für den Kaufmannsberuf bestimmt und darin bis heute verblieben. Für große Firmen In- und Ausland bereist. In Naumburg a. d. S. an der Handelsschule unterrichtet. Nebenbei Literatur- und Musikgeschichte studiert. In den achtziger Jahren Gedichte, Novellen usw. Ein Roman im „Berl. Lokal-Anz.". Später und bis heute nur Bühnenwerke). BW.: „Der Hochstapler", Op. UA.: Leipzig, 5. Mai 1897. „Das Orakel zu Delphi", Schw. 1. UA.: Leipzig, 1. Januar 1900. „Kurzschluß", Schw. 3. UA.: Cöln, 11. Novemb. 1903. „Leipziger Bilderbogen", Lk.-D. UA.: Leipzig, 1. Mai 1906. „Hotel Eva", Op. UA.: Cassel, 25. Dezember 1906. „Im Dalles", Schw. 3. UA.: Cottbus, 4. März 1910. „Blondelschen", W.-M. UA.: Leipzig, 8. Dezember 1903. „Tausendhändchen", W.-M. UA.: Leipzig, 9. Dezember 1904. „Sonnengückchen", W.-M. UA.: Leipzig, 7. Dezember 1906. „Jung Habenichts", W.-M. UA.: Leipzig, 10. Dezember 1905. „Schön Edelrot", W.-M. UA.: Leipzig, 8. Dezember 1906. „Meister Dinkepank", W.-M. UA.: Leipzig, 11. Dezember 1908. „Heideli-Deideli", W.-M. UA.: Leipzig, 6. Dezember 1909.

Müller-Eberhart, Waldemar, (Ernst Erik Eberhart), Friedenau, Büsingstraße 17, (geb. Bromberg, 3. Juni 1871. Gymnasium. 1890 Avantageur im Inf.-Regmt. Bremen, Kriegsschule, von 1892—1896 Offizier in Bremen. Drei Semester Studium der Staatswissenschaften, 1898 Polizeioffiziers-Examen, seit 1900 Kgl. Kriminal-Kommissar in Berlin, Spezialdezernent für wirtschaftl. Fragen. Seit April 1909 pensioniert). BW.: „Das Kind". UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 30. Juni 1906. „Lokomotivführer Claußen". UA.: Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Schauspielhaus, 27. Februar 1908.

Neal, Max, München, Rumfordstr. 6, (geb. München, 26. März 1865. Besuch der Lateinschule, dann Kadettenkorps, Offiziersexamen, Besuch der Universität, Redakteur des „Würzburger Journal", dann zehn

Digitized by Google

Jahre leitender Redakteur des „General-Anzeiger“ resp. „Münchener Zeitung“. BW.: „Hochtourist“, Schw. (mit Curt Kraatz). UA.: Cöln, Residenztheater. „Olympische Spiele“ (mit Kraatz). UA.: Cöln, Residenztheater. „Das Feigenblatt“ (mit Stobitzer). UA.: Cöln, Residenztheater. „Wir Japaner“. UA.: München, Gärtnerplatztheater. „Der Mann meiner Frau“, L. UA.: Leipzig, Schauspielhaus. „Das Manöverkind“, Schw. UA.: Bad Reichenhall, Kurtheater. „Der Zechpreller“, P. (mit Dreber). UA.: München, Gärtnerplatztheater. „Wintersport“, Schw. (mit Stobitzer). UA.: Berlin, Berliner Theater. „Schone dein Herz“, Schw. (mit Coßmann). UA.: Dessau, Kristallpalasttheater. „Leutnant der Reserve“, L. (mit Fr. Wolff). UA.: Magdeburg, Stadttheater. 12. März 1910. „Der Tugendprinz“, Op. UA.: München, Gärtnerplatztheater, 23. April 1910.

Nordau, Max. Paris, 8, rue Henner, (167. 69), (geb. Pest, 29. Juli 1849. als der Sohn eines Deutschen: selbst deutscher Reichsbürger. Medicinae Doctor. Seit 1880 in Paris als Vertreter der „Vossischen Zeitung“ ansässig. Verfasser zahlreicher Bücher. („Dom Kreml zur Alhambra“. „Konventionelle Lügen“, „Parodore“. „Entartung“, „Der Sinn der Geschichte“, „Seelenanalysen“, „Gefühlskomödie“, „Drohnenschlacht“ usw.). BW.: „Die neuen Journalisten“ (mit Ferdinand Groß). UA.: Lübeck, Stadttheater, 8. März 1880. „Der Krieg der Millionen“. („Kriget om Millionerna“.) UA.: Helsingfors, Nya Teatern, 4. November 1885. „Das Recht zu lieben“. UA.: Berlin, Lessingtheater, 12. Aug. 1893. „Die Kunst“. UA.: Berlin. Lessingtheater, 31 Oktob. 1894. „Doktor Kohn“. UA.: Czernowitz, Stadttheater, 18. März 1899.

Ohorn, Anton. Chemnitz, Kaßbergstr. 17 I, (geb. Theresienstadt i. B., 22. Juli 1846. Gymnasium Leipa (Böhm.), Hochschule in Prag (theol. und philos. Fakultät). Prämonstr. Ordens-Chorherr in Tepl., desgn. Gymnasiallehrer in Dillen, 1872 Austritt aus dem Orden. zum Protestantismus konvertiert in Gotha. 1873 Lehrer an d. höh. Töchterschule in Mühlhausen i. Thür. 1874 Chemnitz. Seit 1877 Prof. a. der Kgl. Gewerbeakademie daselbst). BW.: „Die Brüder von St. Bernhard“, Sch. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 1904. „Unlösbar“, Sch. UA.: Chemnitz. Stadttheater. 1905. „Der Abt von St. Bernhard“, Sch. UA.: Coburg, Hoftheater, 1906. „Der Wasunger Krieg“. K. UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 1907. „Vater Jukundus“, K. UA.: Chemnitz, Stadttheater. 1908. „Streber“, Sch. UA.: Chemnitz, Neues Stadttheater, 1909. „Der Siebenbürger“, Sch. UA.: Chemnitz, Neues Stadttheater, 1910.

Okonkowski, Georg, Berlin-Wilmersdorf, Sächsischestraße 42, F.-A. Wi. 8551, (geb. Hohensalza, Prov. Posen, 11. März 1865. Gymnasium in Treptow a. Rega absolviert. In Berlin Philologie studiert; Studium abgebrochen. Journalist in Dresden, Leipzig u. a. O. Dann Schauspieler, Hausdichter, Dramaturg in Hamburg (Centralhallentheater), Berlin (Centraltheater); seit 15 Jahren unabhängiger Schriftsteller). BW.: Eine große Anzahl von Ausstattungsstücken, Sensationsstücken, Possen, Schwänken und Operettenlibrettis. Von den erfolgreicheren, teils allein, teils mit andern Autoren zusammen verfaßten Stücken sind hervorzuheben: „Trilby“. UA.: Berlin, Thaliatheater, 1896. „Der Heiratsmarkt“. UA.: Berlin, Centraltheater, 1. August 1898. „Die Venus aus der Markthalle“. UA.: Berlin, Victoriatheater, 6. November 1899. „Berlin nach Elf“. UA.: Berlin, Centraltheater, 15 April 1900. „Die Insulanerin“. UA.: Hannover,

Digitized by Google

Unionstheater, 8. August 1900. „Der Sonnenvogel". UA.: Berlin, Centraltheater, 16. April 1901. „Der Herr Hofmarschall". UA.: Wien, Kaiser-Jubiläums-Theater, 7. September 1902. „Die gelbe Gefahr". UA.: Berlin, Thaliatheater, 1906. „Die Frau des Attaché". UA.: Nürnberg, Stadttheater, 8. September 1907. „Die Waffen der Frau". UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 6. Oktober 1908. „Das ist der Gipfel". UA.: Halle, Neues Theater, 7. Januar 1909. „Die keusche Susanne". UA.: Magdeburg, Viktoria-Theater, 28. Februar 1910. „Polnische Wirtschaft". UA.: Cottbus, Stadttheater, 25. Dezemb. 1909.

Olden, Hans, Charlottenburg 4, Waitzstraße 25, (geb. Frankfurt a. M., 5. Juni 1859). BW.: „Ilse", Sch. 4. UA.: Hamburg, Thaliatheater, 22. März 1888. „Der Glücksstifter", Dr. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 6. Oktober 1891. „Die kluge Käte", L. 4. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 10. Januar 1893. „Thielemanns", L. 4. UA.: Berlin, Lessingtheater, 3. Februar 1895. „Die offizielle Frau", Sch. 5. UA.: Prag, 28. März 1896. „Ein Gastspiel" (mit Ernst v. Wolzogen), K. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Wiederkehr", Sch. 4. UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1910. U. a.

Ostwald, Hans, Zehlendorf, Wannseebahn, Karlstraße 28, F.-A. Zehlendorf 258, (geb. Berlin, 31. Juli 1873. Bis 1879 in Berlin, dann bis 1886 Bürgerschule in Stargard i. P. Von da an in Berlin. Goldschmied gelernt, oft gewandert. 1896 erste Berliner und Landstreicherstudien veröffentlicht. 1900 „Dagabonden", Roman. 1905 mit Hans Brennert: „Kaiserjäger", Volksstück. Außerdem Romane, viele Erzählungen und soz. Studien. Herausgeber der „Diskussion" und der „Großstadtdokumente"). BW.: „Der Kaiserjäger", (mit Hans Brennert). UA.: Berlin, 18. Februar 1905.

Paul, Adolf, Berlin W., Joachimsthalerstr. 11, Th. 11891, (geb. Bromö i. Schweden, 6. Januar 1863. Von 1872 bis 1889 in Finnland, seit 1889 in Berlin wohnhaft. Schulen: Lyzeum in Åbo, Landwirtsch. Hochschule, Konservatorium für Musik. Journalistik, Roman, Drama). BW.: „Alte Sünden", 3. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 1892. „Heldenträume", 1. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 1893. „Stille Teilhaber", 3. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 1895. „König Christian II.", 5. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 25. Febr. 1898. „Karin Manstochter", 5. UA.: Stockholm, Kgl. Dram. Theater, 15. November 1899. „Ein Eindemärchen", 3. UA.: Helsingfors, Schwed. Theater, 12. März 1900. „Doppelgängerkomödie", 3. UA.: Berlin, Kleines Theater, Leipzig, Schauspielhaus, 15. Januar 1904. „David und Goliath", 1. UA.: Berlin, Residenztheater, 26. April 1904. „Hille Bobbe", 1. UA.: Berlin, Kleines Theater, 10. April 1906. „Die Teufelskirche", 3. UA.: Berlin, Lessingtheater, 6. Juni 1906. „Lohndiener", 4. UA.: Dresden, Hoftheater, 27. Oktober 1906. „St. Helena", 1. UA.: Straßburg, Stadttheater, 26. März 1908. „Blauer Dunst", 5. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 15. Sept. 1910.

Paul, Albert, Berlin W. 30, Gossowstr. 41, (geb. 2. Februar 1859. Königl. Sächs. Hofschauspieler a. D.). BW.: „Auf Triburg u. Rodeck". „Alte Geschichten". „Tante Regine". „In unseren Kreisen". „Ein Wahn". „Russisch". „Die neue Zeit". „Ein Königsmärchen". „Bergwaldfrieden".

Pfordten, Dr. Otto Freiherr von der, Straßburg i. Els., Ruprechtsauer Allee 56, (geb. Frankfurt a. M., 23. Mai 1861. 1886—1889

Digitized by Google

Privatdozent für Chemie a. d. Universität München. 1889—1907 Schriftsteller in Berlin, Heidelberg und München. Seit 1907 Privatdozent für Philosophie a. d. Universität Straßburg i. Els.). BW.: „1812". UA.: Berlin, Schauspielhaus, 5. September 1895. „Michelangelo". UA.: Karlsruhe, Hoftheater, 24. Sept. 1897. „Mohammed". UA.: Berlin, Schauspielhaus, 2. Mai 1898. „Der König von Rom". UA.: Berlin, Schauspielhaus, 24. April 1900. „Friedrich der Große". UA.: Weimar, Hoftheater, 21. März 1902. „Die Osterlinge". UA.: Danzig, Stadttheater, 28. Dezember 1902.

Philippi, Felix, Berlin W., Regentenstr. 2, (geb. Berlin, 5 .Aug. 1851). BW.: „Der Advokat". UA.: 1885. „Irrlicht". UA.: 1886. „Daniela". UA.: 1886. „Meeresleuchten". UA.: 1886. „Gaudeamus igitur". UA.: 1887. „Dagmar". UA.: 1887. „Veritas". UA.: 1887. „Am Fenster". UA.: 1889. „Das alte Lied". UA.: 1890. „Die kleine Frau". UA.: 1891. „Der verlorene Sohn". UA.: 1892. „Wohltäter der Menschheit". UA.: 1894. „Der Dornenweg". UA.: 1895. „Asra". UA.: 1895. „Wer war's". UA.: 1896. „Mengersfelde". UA.: 1897. „Wunderquelle". UA.: 1897. „Das Erbe". UA.: 1898. „Der goldene Käfig". UA.: 1899. „Die Mission". UA.: 1900. „Das große Licht". UA.: 1901. „Das dunkle Tor". UA.: 1902. „Der grüne Zweig". UA.: 1903. „Faustsymphonie". UA.: 1904. „Der Helfer". UA.: 1905. „Pariser Schattenspiele". UA.: 1906. „Der Herzog von Rivoli". 1906. „Die Ernte". UA.: 1908. „Der Gefangene". UA.: 1909.

Pogson, Bertha, Hamburg, Rothenbaumchaussee 148, F.-A. 5, 2964, Hamburg. Als Gattin des Königlich Großbritannischen Konsuls George Ambrose Pogson, hatte ich stets viel Gelegenheit, die Londoner Theater zu besuchen. Ich habe schon früher Feuilleton und kleine Novellen geschrieben, fing dann im Jahre 1902 an, aus dem Englischen zu übersetzen und diese Übersetzungen frei für die deutsche Bühne zu bearbeiten. Erster Versuch „Tyrannei der Tränen"; großer Erfolg. Dann „Unsere Käte", zu welchem Stück ich den dritten Akt selbst geschrieben habe). BW.: „Tyrannei der Tränen", nach C. Haddan Chambers' „Tyranny of Tears". UA.: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 22. März 1902. „Quality Street". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, November 1903. „Unsere Käte". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 25. Dezember 1903. „Zwei Gewissen", nach Due Coczienze von Gerolamo Rovetta. UA.: Hamburg, Stadttheater, November 1904. „Raffles". UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 31. Januar 1906. „Mrs. Dot", nach Somerset Maughams „Mrs. Dot". UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 16. Januar 1909. „Wahrheit", „The Truth", von Clyde Fitch. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, Februar 1908. „Wann kommst du wieder?", nach Somerset Maughams „Penelope". UA.: München, Halmsches Ensemble ,15. Aug. 1910.

Presber, Rudolf, Dr. phil., Grunewald-Berlin, Trabenerstr. 24, T.-A. Wi. 3552, (geb. Frankfurt a. M., 4. Juli 1868. Gymnasium in Frankfurt und Karlsruhe. Universität Freiburg und Heidelberg; promoviert unter Cuno Fischer. Redakteur in Frankfurt a. M., seit 1898 als Schriftsteller in Berlin. Chefredakteur von „Über Land und Meer"). BW.: „Der Schatten", „Der Schuß", „Der Dicomte", „Herbstzauber", „Venus Anadyomene", „Pharaos Tochter" (mit Hans von Wenzel), „Die Nachtkritik", „Die Dame mit den Lilien", „Der Jünger", „Abrechnung", „Das Versöhnungsfest", „Der dunkle Punkt" (mit Gustav Kadelburg). — Für die Bühne bearbeitet: Calderon:

Digitized by Google

„Richter von Zalamea", „Arzt seiner Ehre". Esmann: „Vater und Sohn", „Unsere Magdalenen". Maurice Heimequin und Paul Bilhaud: „Die beste der Frauen".

Renner, Gustav, Wilmersdorf-Berlin, Uhlandstraße 97, (geb. Freiburg i. Schlesien, 17. Oktober 1866). BW.: „Merlin", Tr. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 9. November 1906. „Franceca", Tr. UA.: Stuttgart, Königl. Hoftheater, 21. Oktober 1910.

Rittner, Rudolf, Weißbach bei Jauernig, Österr.-Schles., (geb. Weißbach i. Österr.-Schles., 30. Juni 1869. Studierte von 1881—1887 Musik am Wiener Konservatorium, absolvierte 1888 die Schauspielschule desselben Instituts, begann im selben Jahre die Bühnenlaufbahn in Hannover, kam, nach anderen Engagements, 1891 an das Berliner Residenztheater, 1894 an das Deutsche Theater, 1904 an das Lessingtheater, ging 1907 wieder von der Bühne ab. Lebt seither auf seiner Besitzung in Schlesien). BW.: „Wiederfinden", Sch. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 23. März 1901. „Narrenglanz", Dr. UA.: Berlin, Schillertheater, 2. März 1907.

Rößler, Carl, München, Belgradstr. 33, (geb. Wien, 25. Mai 1864). BW.: „Der reiche Jüngling". UA.: 1906. „Das Lebensfest". UA.: 1906. „Hinterm Zaun". UA.: 1908. „Wolkenkratzer" (m. C. Heller). UA.: 1908.

Ruederer, Josef, München, Maria Theresiastr. 28, (geb. München, 15. Oktober 1861). BW.: „Fahnenweihe". UA.: 1894. „Morgenröte". UA.: 1904. „Wolkenkuckucksheim" (nach Aristophanes). UA.: 1908. „Der Schmied von Kochel". UA.: 1909.

Schätzler-Perasini, Gebhard, Fichtenau b. Berlin, F.-A. Friedrichshagen 134, (geb. Ulm a. D., 4. September 1866). BW.: „Diese Weiber", Schw. UA.: Stuttgart, 1886. „In Feindesland", Schw. UA.: Zürich, 1889. „Teufelskiez", C. UA.: Nürnberg 1890. „Die Löwenbraut", Schw. UA.: Breslau ,1898. „Nur kein Leutnant", Schw. UA.: München, 1898. „Sie", Dr. UA.: Berlin, 1902. „Florians Brautfahrt", Schw. UA.: Kottbus, 1902. „Nachtbesuch", Dr. UA.: Elberfeld, 1902. „Sein Prinzeßchen", C. UA.: Dresden, 1904. „Generalkomteß"", C. UA.: Potsdam, 1905. „Goldfliege", Schw. UA.: München, 1905. „Kleine Witwe", Schw. UA.: Wiesbaden 1906. „Russalka", K. UA.: Potsdam, 1906. „Manöverregen", C., mit R. Keßler. UA.: Lübeck, 1908. „Der Luftleutnant", Schw., mit R. Keßler. UA.: Heidelberg, 1909. „Frau Juttas Brautfahrt", C. UA.: Posen, 1909. „Der von Rambow", mit Keßler. UA.: Chemnitz, 1910.

Schmidt, Lothar, Wilmersdorf, Nassauische Straße 51, F.-A. 3428, Uebenstelle, (geb. Sorau N.-L., 5. Juni 1862. Vater Restaurateur, Gymnasialbildung, studierte Kunstgeschichte und romanische Sprachen, promovierte 1889, längerer Aufenthalt in Florenz, Brüssel. Seit 1895 freier Berufsschriftsteller). BW.: „Sprechstunde", K. 1. UA.: Breslau. „Luigi Cafarelli", C. 3. UA.: Berlin. „Die Leibalte", K. 3. „Der Mensch in der Bestie", K. 3. UA.: Berlin. „Ackermann", K. 3 (mit Felix Hollaender). UA.: Berlin. „Josefine Martens", K. 3. UA.: Berlin. „Die heilige Sache", K. 3. UA.: Berlin. „Nur ein Traum", C. 3. UA.: Berlin.

Schmidtbonn, Wilhelm, Starnberg, Villa Stransky, (geb. Bonn, 6. Februar 1876. Konservatorium der Musik Köln, Universitäten Bonn, Berlin, Göttingen, Zürich. 1906—08 Dramaturg am Dumont-

Digitized by Google

schen Schauspielhaus, Düsseldorf). BW.: „Mutter Landstraße", UA.: Dresden, Hoftheater, 1901. „Die goldene Tür". UA.: München, Schauspielhaus, 1904. „Der Graf von Gleichen". UA.: Düsseldorf, Schauspielhaus, 1908. „Hilfe! ein Kind ist vom Himmel gefallen". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1910.

Scholz, Wilhelm von, Hohenschäftlarn i. Isartal b. München und Seeheim b. Konstanz, Tel. Konstanz Nr. 429, (geb. Berlin, 15. Juli 1874. Vater: Staatsminist. v. Scholz. Gymnasien zu Berlin u. Konstanz. 1892 auf die Universität Berlin, Lausanne, Kiel. 1894 Leutnant im 1. Bad. Leib-Grenadier-Regiment Nr. 109 in Karlsruhe. 1895 wieder zur Universität München, 1897 Dr. phil., 1897 verheiratet). BW.: „Mein Fürst", 1. UA.: München, Residenztheater, 29. April 1899. „Der Besiegte", Sagendr. UA.: Berlin, Neues Theater, 10. Dezember 1899. „Der Jude von Konstanz", Tr. UA.: Dresden, Königliches Schauspielhaus, Dezember 1905. „Meroë", Tr. UA.: München, Königliches Hoftheater, 29. Mai 1907. „Vertauschte Seelen", K. d. Auferst. UA.: Cöln a. Rh., Schauspielhaus, 22. Januar 1910.

Schott, Richard, Berlin W. 30, Habsburgerstraße 12, F.-A. 6, 7104, (geb. Oberschmohn bei Querfurt, 26. Dezember 1860. Louisenstädt. Realgymnasium, Berlin. Für Studium der Naturwissenschaften bestimmt, ging 1880 in Halle zum Theater. 1881—1883 am Königlichen Schauspielhause zu Berlin. Von 1885—1887 studierte in Berlin Philosophie und Literaturgeschichte. Dann als Journalist und Schriftsteller in Berlin tätig). BW.: „Hero und Leander", Schw. UA.: Helgoland, Königl. Theater 1887. „Höhere Töchter", P. (mit W. Mannstaedt). UA.: Berlin, Centraltheater, 1887. „Auf goldenem Boden", D. (mit W. Frecking). UA.: Berlin, Bürgerliches Schauspielhaus, 1890. „Der Eisonkel", P. (mit Odemar). UA.: Berlin, Bürgerl. Schauspielhaus, 1890. „Abschied", Dr. UA.: Düsseldorf, Stadttheater, 1905. „Das kluge Felleisen", kom. O. (mit W. Wendland). UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1909. „Das vergessene Ich", kom. O. (mit W. Wendland). UA.: Berlin, Komische Oper, 1910.

Stobitzer, Heinrich, München, Johann von Werthstraße 2, (geb. Waldsassen, 13. Dezember 1856). BW.: „Der Sterngucker", 1. UA.: Prag, Landestheater. „Ihre Ideale", 3. UA.: Dresden, kgl. Hoftheater. „Funken unter der Asche", 1. UA.: Berlin, Deutsches Theater. „Die Mormonen", 3. UA.: Hamburg, Stadttheater. „Der Garnisonsteufel" 4. UA.: Berlin, Berliner Theater. „Die Barbaren", 4. UA.: Göppingen, Kurtheater. „Die Dragoner", 3. UA.: Berlin, Residenztheater. „Mamselle Courbillon" (mit Kurt Kraatz), 3. UA.: Wiesbaden, Residenztheater. „Flottenmanöver" (mit K. Kraatz) 3. UA.: Bromberg, Stadttheater). „Liselotte", 4. UA.: Hamburg, Thaliatheater. „Münchner Kindln", 4. UA.: Kreuznach, Kurtheater. „Höhenluft", 3. UA.: Wiesbaden, Hoftheater. „Der Tugendheld", 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater. „Die Brunnennymphe", 3, (mit Max Ueal). UA.: Köln, Floratheater. „Wintersport", 3, (mit Max Ueal). UA.: Berlin, Berliner Theater. „Reiterattacke", (mit Fritz Friedmann-Frederich) 3. UA.: Magdeburg, Diktoriatheater. „Fräulein Mama", (mit Fr. Friedmann-Frederichs), 3. UA.: Hanau, Stadttheater. „Die Rheinnixe", 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater. „Der Storch", 3. UA.: Hildesheim, Stadttheater.

Strahl, A. C. (sonst: Carl Schrader), Schlachtensee (Berlin), Diktoriastraße 4, (geb. Magdeburg, 25. Mai 1859. Gymnasium „Kloster

Digitized by Google

unser lieben Frauen", Magdeburg. 1877 Eintritt in die Armee. 1888 bis 1891 Kriegsakademie in Berlin. Dann Abschied. Schriftstellerisch unter A. C. Strahl seit etwa 30 Jahren tätig. 1906—1909 erster Vorsitzender des „Vereins Wiesbadener Presse", Mitglied der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller, München). BW.: „Graphologie", L. 1. UA.: Berlin, Königl. Hoftheater, 1888. „Wenn nur die Rechte kommt", L. 1. UA.: Brandenburg a. H., Sommertheater, 1889. „Mariette", Sch. 3. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1891. „Sekt", L. 1. UA.: Dresden, Königl. Hoftheater, 1892. J'y pense", L. 1. UA.: Schwerin, Königl. Hoftheater, 1892. „Kynast", Libr. 1. UA.: Altenburg, Königl. Hoftheater, 1893. „Aus dem Ehrenkodex", Sch. 3, damals Titel „Ausgestoßen". UA.: Hamburg, Carl Schultz-Theater, 1895. „Unsere Viktoria", Sch. 1. UA.: Berlin, Theater Alt-Berlin, 1896. „Mein Romeo", Libr. 1. UA.: Hannover, Uniontheater. „Der Nachtwächter", Libr. 1. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 1897. „Großpapa", Libr. 3. UA.: Hannover, Uniontheater, 1904. „Meister Bertram und seine Söhne", D. 1. UA.: Magdeburg, Viktoriatheater, 1906. „Der Kaiser kommt", Schw. 3. UA.: Bad Oeynhausen, Königl. Kurtheater, 1908. „Die Vergeltung", Sch. 3. UA.: Dresden, Residenztheater, 1908. „Die Komödiantin", K. 3. UA.: 1910.

Stümcke, Heinrich, Dr. phil., Berlin W. 50, Augsburgerstr. 12, F.-A. 6, 11 184, (geb. Gouvernement Ufa, Rußland, 7. Mai 1872. Herausgeber v. „Bühne und Welt"). BW.: Derdeutsch. u. Bühnenbearb. von: Spazinsky, „Die Frau Majorin", Dr. 4. UA.: Leipzig, Carolatheater, 1896. Leo Tolstoi, „Die Macht der Finsternis", Dr. 4. UA.: Frankfurt a. M., Schauspielhaus, 1901. Fürst Nikolaus von Montenegro, „Die Kaiserin des Balkans", Dr. 3. UA.: Strelitz, Hoftheater, 1901. A. Tschechow, „Die Möwe", Dr. 4. UA.: Breslau, Lobetheater, 1902.

Sudermann, Hermann, im Winter Berlin-Grunewald, Bettinastraße 3, F.-A. Wi. 6268, im Sommer: Schloß Blankensee bei Trebbin, Krs. Teltow, F.-A. Trebbin 45, (geb. Matzicken, Kr. Heydekrug, Ostpr., 30. September 1857. Dom 12.—18. Jahre auf den Realgymnasien in Elbing und Tilsit, dazwischen Apothekerlehrling in Heydekrug, vom 18. bis 23. Jahre Student in Königsberg und Berlin. Vom Jahre 1881—1883 Redakteur des freis. „Deutschen Reichsblattes", sodann freier Schriftsteller, meistens in Berlin, für wenige Jahre auch in Königsberg und Dresden. Im Jahre 1891 verheiratet mit Clara Lauchner). BW.: „Die Ehre", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1889. „Sodoms Ende", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1890. „Die Heimat", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1893. „Die Schmetterlingsschlacht", K. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1894. „Das Glück im Winkel", Sch. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1895. „Morituri", 1. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1896. „Johannes", Tr. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1898. „Die drei Reiherfedern", Dr. Ged. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Johannisfeuer", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1900. „Es lebe das Leben", Dr. UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1902. „Der Sturmgeselle Sokrates", K. UA.: Lessingtheater, 1903. „Stein unter Steinen", Sch. UA.: Lessingtheater, 1904. „Das Blumenboot", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1905. „Rosen", 1. UA.: Wien, Hofburgtheater, 1907. „Strandkinder", Sch. UA.: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 1909.

Thiede-Paris, Maria, geb. Paris, Wernigerode a. H., Ottostraße 3, (geb. Berlin, 1. November 1851. Schrieb mit 11 Jahren ihr erstes

Digitized by Google

Märchen „Rübezahl", welches nur vor Kindern und von Kindern dargestellt in einer Korbmacherwerkstatt in Berlin das Licht der Welt erblickte. Ging später zur Bühne und trat in den Städten Frankfurt a. O., Potsdam, Posen und Berlin als 1. Naive und Sentimentale mit Erfolg auf. Heiratete den Theaterdirektor Albert Thiede und widmete sich ganz der Direktion und ihrer Familie. Nahm jedoch später ihr schriftstellerisches Talent wieder auf und schrieb folgende Dramen und Märchen). BW.: „Virginia", Sch. 4. UA.: Potsdam, Kolosseumtheater, 18. Febr. 1878. „Liborius Wichert", hist. Sch. 4. UA.: Paderborn, Stadttheater, 20. Febr. 1895. „Heidmanns Fritzi", L. 3. UA.: Forst, Stadttheater, 9. Dezember 1897. „Schwester Agnes" („Schwere Ketten"), Sch. 3. UA.: Forst, Stadttheater, 8. Oktob. 1901. „Frühlingsgötter", L. 4. UA.: Stargard i. P., Stadttheater, 15. Okt. 1903. „Jung Siegfried", ein Dorg. a. d. Götter- u. Heldensage. 5. UA.: 2. Sept. 1903. „Recht der Liebe", Sch. 4. UA.: Ratibor, Stadttheater, 5. Nov. 1908. „Spiel des Lebens", Sch. 4. UA.: Ratibor, Stadttheater, 18. November 1909. „Die Drachenburg", Sch. 4. UA.: Wernigerode a. H., Kurtheater, 19. Juli 1910. — Märchen: „Prinzessin v. Diamantlande", 4 Bild. UA.: Paderborn, Stadttheater, 11. Okt. 1894. „Hänsel und Gretel", 3. UA.: Bad Harzburg, Kurtheater, 20. Juli 1895. „Königskinder", 5 Bild. UA.: Forst, Stadttheater, 11. Dezember 1896. „Rotkäppchen", 4 Bild. UA.: Forst, Stadttheater, 15. Oktober 1898. „Christi Geburt", 6 Bild. UA.: Forst, Stadttheater. „Brüderlein und Schwesterlein", 5 Bild. UA.: Stargard i. P., Stadttheater, 8. Okt. 1899. „Kindes Traum", 4. UA.: Forst, Stadttheater, 8. Dezember 1902. „Die 7 Raben", 7 Bild. UA.: Stargard i. P., Stadttheater, 14. Dez. 1900. „Klein Däumling und die Froschprinzessin". UA.: Ratibor, Stadttheater, 16. Dezember 1908.

Thoma, Dr. Ludwig, München, Jägerstr. 17, T. 21 689, Rottach am Tegernsee, T. 168, (geb. Oberammergau, 21. Jan. 1867. Zum Gymnas., absolv., 1886 Forstsch., spät. Jura in München u. Erlangen. Rechtsanwalt in Dachau 1894—1897. Rechtsanwalt in München 1897—1899. Seit 1899 in der Redaktion des „Simplissizimus). BW. „Die Medaille". UA.: München, Hoftheater, August 1901. „Die Lokalbahn". UA.: München, Hoftheater, Oktober 1902. „Moral". UA.: Berlin, Kleines Theater, 20. November 1908. „Erster Klasse". UA.: Egern, Deutsches Bauern-Theater, 12. August 1910.

Thran, Georg, Pseudonym Georg Hollstein, Königsberg i. Pr., Steindamm 10 b, T. 2290, (geb. Königsberg i. Pr., 23. Oktober 1874). BW.: „Der Pfefferjack", L. 4. UA.: Düsseldorf, Lustspielhaus.

Turszinsky, Walter, Berlin, Regensburgerstr. 26, F.-A. Wi. 6149, (geb. Danzig, 10. Januar 1874). Humanistische Erziehung im Königlichen Gymnasium. Nach einigen Lehr- und Wanderjahren rein kaufmännischen Charakters Übersiedlung nach Berlin (1892). Dort zunächst aufreibende Doppelexistenz als Schriftsteller und Buchhalter. Aber seit 1899 Etablierung als Nur-Schriftsteller). BW.: „Gelbstern", UA.: Helgoland, Sommer 1905. „Seine Hoheit". UA.: Hamburg, Herbst 1907. „Der Kaisertoast". UA.: Hamburg, Herbst 1908. „Man soll keine Briefe schreiben". UA.: Wien, Frühjahr 1909. „Reichstagswahl". UA.: Berlin, Sommer 1910. „Platos Schüler". UA.: Düsseldorf, Herbst 1910.

Viebig, Clara, Zehlendorf, Wsb., Königstr. 3, T. A. Z. 185, (geb. Trier, 17. Juli 1860). BW.: „Barbara Holzer", Sch. 3. UA.: Breslau,

Digitized by Google

Stadttheater, 1897. „Pharisäer", K. 3. UA.: Bremen, Stadttheater, 1900. „Die Bäuerin", Tr. 1. UA.: Dresden, Residenztheater, 1905. „Der Kampf um den Mann". 3yklus enth.: „Fräulein Frischholzen", K. 1. „Eine Zuflucht", Dr. 1. „Mutter", Sch. 1. UA.: Amsterdam, Neederl. Toneel Vereeniging, 1905. „Das letzte Glück", Sch. 4. UA.: Frankfurt a. M., Schauspielhaus, 1909. „Pittchen", K. 3. UA.: Berlin, Lustspielhaus, 1910.

Dolbehr, Lu, geb. Scharrer, Magdeburg, Klewitzstr. 1, T. 4147, (geb. Nürnberg, 5. Juni 1871. Tochter des Kaufmanns und Magistratsrats Johannes Scharrer. Schule: Höhere Töchterschule, Nürnberg. Pension von Prieser, Stuttgart. Längerer Aufenthalt in Budapest. Verheiratet 1893 mit Prof. Dr. Theodor Dolbehr, Direktor des Kaiser Friedrich-Museums Magdeburg. Seit 1900 schriftstellerisch tätig. Romane, Novellen, Dramen. Töchter: Lulu, 1894 geb., Dorothe, 1897 geb.). BW.: „Ihr Gott", Dr. 4. UA.: Bremen, 14. November 1901. „Schwester Fides", Dr. 3. UA.: Schwerin, Hoftheater, 1. Oktober 1902. „Der Hut", 1. UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 26. Oktober 1904. „Die Sieben", L. 4. UA.: Magdeburg, Stadttheater, 7. Januar 1906.

Dollmöller, Karl E., Stuttgart, Hasenbergsteige 27, T. 1243, (geb. 7. Mai 1878. Studierte in München, Paris, Berlin, Bonn Archäologie und klassische Philologie. Promovierte Juli 1901 in Bonn. Lebte seither ständig in Italien). BW.: „Katherina von Armagnac". UA.: Elberfeld, Stadttheater, November 1903. „Der deutsche Graf". UA.: Köln, Stadttheater, Januar 1906. „Antigone". UA.: Berlin, Kleines Theater, Februar 1906. „Cinlia". UA.: Wien, Theater in der Josephstadt, 1906.

Doß, Richard, Frascati b. Rom, Villa Falconieri, (geb. Neugrape i. Pom., 2. Sept. 1851). BW.: „Unfehlbar". UA.: 1872. „Savonarola", UA.: 1872. „Magda", „Die Patrizierin", „Der König". UA.: 1879. „Pater Modestus". UA.: 1882. „Regula Brandt", UA.: 1883. „Rafael". UA.: 1884. „Unehrlich Volk". UA.: 1885. „Mutter Gertrud". UA.: 1885. „Treu dem Herrn". UA.: 1886. „Alexandra". UA.: 1886. „Brigitta". UA.: 1887. „Eva". UA.: 1889. „Wehe dem Besiegten". UA.: 1889. „Daniel Danieli". UA.: 1890. „Schuldig". UA.: 1890. „Neue Zeit". UA.: 1891. „Unebenbürtig". UA.: 1892. „Malaria". UA.: 1892. „Der Zugvogel". UA.: 1892. „Jürg Jenatsch". UA.: 1893. „Zwischen zwei Herzen". UA.: 1896. „Der Väter Erbe". „Blende Kathrein". UA.: 1893. „Das Wunder". UA.: 1899.

Wagh, Franz, Wagenhoff, Paris VIIIe, 15 rue d'Edimbourg, T. 548—51, (geb. Breslau, 22. Februar 1874. Gymnasium, Versuch in der militärischen Karriere; Anfang 1896 Berlin: Übersetzungen, Versuch im Journalismus, Bühnenbearbeitung franz. Stücke für das Berliner Residenztheater. Seit Ende 1897 Paris). BW.: „Der Gondoliere", L. 1. UA.: Jena, Stadttheater, 15. Januar 1896. „Lebemoral", L. 1. UA.: Zürich, Stadttheater, 4. September 1902. „Außer Dienst", Sch. 3. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 8. Januar 1903. „Nimbus" (Ganz was anderes — Die Heldin des Tages — Lehmann), 3 lose A. UA.: Frankfurt a. M., Schauspielhaus, 15. Februar 1904. „Der Weisheitszahn", L. 3. UA.: Potsdam, Königliches Schauspielhaus, 29. März 1905. „Der Reiseonkel", („Das Pariser Modell"), Schw. 3. UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 2. Dezember 1905. „Der Weisheitszahn" (mit Alfred Halm), Schw. 3. UA.: Köthen, Sommer 1907. „Ein

Digitized by Google

Königreich m. b. H.", sat. K. 3. UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 25. Dezember 1908.

Wentzel, Hans von, Berlin-Schöneberg, Kufsteinerstraße 13, (geb. Brandenburg a. Havel, 1. April 1855. 20 Jahre Offizier, zuletzt Kompagniechef im 3. Garde-Regiment z. F., nahm den Abschied, um ganz seinem literarischen Beruf zu leben). BW.: „Ehre und Liebe", Sch. UA.: Sondershausen, Hoftheater, 1882. „Deutscher Frauensinn", hist. Sch. UA.: Karlsruhe, Großherz. Hoftheater, 29. Mai 1883. „Er ist kuriert", L. UA.: Breslau, Lobetheater, 1884. „Tante Jette" (mit Frhr. v. Schlicht), Schw. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1897. „Im Hörselberg", L. UA.: Berlin, Neues Theater, 20. November 1897. „Rose Riedel", Volksch. UA.: Berlin, Residenztheater, 14. April 1899. „Fröschweiler" (mit Ferd. Runkel), Volksch. UA.: Berlin, Schillertheater, 9. Februar 1900. „Prinzeß Djera" (mit Ferd. Runkel), Sch. UA.: Wien, Kaiser Jubiläumstheater, 1903. „Fridericus Rex", 3 Dr. UA.: Potsdam, Königliches Schauspielhaus, 1904. „Pharaos Tochter" (mit Rudolf Presber), L. UA.: Hannover, Königliches Schauspielhaus, 11. März 1905. „Charlotte von Boyen" (mit Ferd. Runkel), Sch. UA.: Breslau, Lobetheater, 1906. „Dämonen", Sch. UA.: Berlin, Neue freie Volksbühne, 1907. „Buchhändler Palm", Sch. 1910.

Wiegand, Johannes, Bremen, Schauspielhaus, (geb. Bremen, 27. Juli 1874. Besuchte das Lehrerseminar. Ist von 1894 bis 1910 Lehrer gewesen. Hat jetzt vom Senat Urlaub zur Führung seines Schauspielhauses. Bereiste Norwegen, Holland, Belgien, Italien, Südfrankreich, Österreich. War von 1900 bis 1910 Generalsekretär der deutschen Goethebünde. Leitete von 1898 bis 1910 die literarische Kritik der „Bremer Nachrichten". Setzte die literarische Moderne mit in Bremen durch. BW.: „Macht", soz. Sch. 3. UA.: Oldenburg, Hoftheater, 1903. „Golgatha", 2 Dr. UA.: Bremen, Stadttheater, 1904. „Krieg" (mit Wilh. Scharrelmann), Sch. 3. UA.: Hannover, Deutsches Theater, 1906. „Frühlingsstürme", Dr. 3. UA.: Stuttgart, Hoftheater, 1903. „Philister", L. 3. UA.: Bremen, Stadttheater, 1908. „Thalea Bronkema", Sch. 3. UA.: Straßburg, Stadttheater, 1908. „Der Fall Henner", Sch. 3. UA.: Rostock, Stadttheater, 1909. „Weltwende", Sch. 3. UA.: Meiningen, Hoftheater, 1910.

Wilbrandt, Dr. Adolf, Rostock, Schuckmannstraße 25, (geb. Rostock, 24. August 1837. Gymnasium Rostock, studiert in Rostock, Berlin, München, promoviert in Rostock. Gelebt in Deutschland, Italien, Österreich; über 2 Jahre Journalist in München; 5—6 Jahre Direktor des Wiener Burgtheaters, sonst freier Schriftsteller; seit Ende 1887 in Rostock). BW.: L.: „Unerreichbar", „Jugendliebe", „Die Vermählten", „Die Maler", „Die Wahrheit lügt", „Der Unterstaatssekretär", „Von Angesicht zu Angesicht". Sch.: „Die Tochter des Herrn Fabricius", „Der Graf von Hammerstein", „Auf den Brettern", „Natalie", „Die Eidgenossen", „Suchet so werdet ihr finden", „Assunta Leoni". Tr. u. dr. Dicht.: „Gracchus der Volkstribun", „Arria und Messalina", „Kriemhild", „Giordano Bruno", „Der Meister von Palmyra", „Hairan", „Timandra", „König Teja".

Wilde, Richard, Berlin W. 50, Geisbergstraße 23, F.-A. Wi. 2662, (geb. Berlin, 30. Mai 1872). BW.: „Der neue Lehrer". UA.: Berlin, Alexanderplatztheater, 1897. „III. Seebataillon, 2. Kompagnie". UA.: Berlin, Passagetheater, 1900. „Letzte Nacht". UA.: Berlin, Lessing-

Digitized by Google

theater, 1901. „Galaoper". UA.: Stuttgart, Königl. Wilhelma-Theater, 1901. „Soiree". UA.: Berlin, Sezessionstheater, 1901. „Chinesische Flitterwochen". (Bearb.) UA.: Berlin, Centraltheater, 1902. „Der Toreador". (Bearb.) UA.: Wien, Theater an der Wien, 1902. „Liebeshandel" (mit Paul Starck). UA.: Berlin, Theater des Westens, 1904. „Bretzenburg" (mit Richard Skowronnek). UA.: Berlin, Lessingtheater, 1908.

Wolters, Wilhelm, Dresden-A., Moszczinskystraße 21, (geb. Dresden, 8. November 1852. Absolvierte das Realgymnasium zu Karlsruhe, studierte auf dem Polytechnikum in Karlsruhe Architektur, war dann Architekt in Dresden. Ging 1878 zur Bühne, trat 1882 wieder als Architekt in die Baudirektion des Kgl. Min. d. Innern in Dresden ein, wo er bis 1884 verblieb. Lebt seit Jahren ausschließlich literarischer Tätigkeit. Schrieb eine Anzahl Romane, Novellen und humoristischer Schriften). BW.: „Eine Million", Sch. UA.: Dresden, Residenztheater, 23. Juli 1894. „Tragische Konflikte", L. UA.: Görlitz, Stadttheater, 26. Januar 1895. „Liebe um Liebe", L. UA.: Görlitz, Stadttheater, 27. Oktober 1897. „Die thörichte Liebe", Sch. UA.: Dresden, Kgl. Schauspielhaus, 17. Februar 1898. „Advokat Patelin", Schw. UA.: Dresden, Kgl. Schauspielhaus, 5. Juni 1899. „Die neue Zeit", Fstsp. z. Jahrhdtwde. UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 31. Dezember 1899. „Der Hochzeitstag", Schw. UA.: Dresden, Kgl. Schauspielhaus, 8. März 1900. „Der Glückliche", Capr. UA.: Bamberg, Stadttheater, 10. Febr. 1901. „Die Hochzeitsreise", Tr. K. UA.: Bamberg, Stadttheater, 10. Febr. 1901. „Kinderkrankheiten", L. UA.: Bamberg, Stadttheater, 10. Febr. 1901. „Die Frau des Andern", Schw. UA.: Dresden, Residenztheater, 24. Aug. 1901. „Miß Hobbs", L. UA.: Dresden, Kgl. Schauspielhaus, 20. Nov. 1901. „Der Taubenhof", L. UA.: Dresden, Kgl. Schauspielhaus, 21. Nov. 1901. „Strauchdiebe", K. UA.: Leipzig, Leipziger Schauspielhaus, 1. März 1903. „Nur kein Leutnant", L. UA.: Altona, Stadttheater, 28. Okt. 1903. „Das Kind", L. UA.: Altona, Stadttheater, 25. Dez. 1904. „Sein Alibi", Schw. UA.: Leipzig, Theat. a. Thomasring, 1. Sept. 1905. „Der Lebemann", Schw. UA.: Dresden, Kgl. Schauspielhaus, 3. Nov. 1907. „Dudu", Burl. UA.: Wien, Lustspieltheater, 27. Dez. 1907. „O Eva"! Schw. UA.: Wien, Bürgertheater, 4. Dez. 1909. „Der Fremde", Legende. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater, 5. März 1910. „Leander im Frack", Schw. UA.: Altona, Stadttheater, 27. März 1910. Von diesen Stücken sind auch aufgeführt worden holländisch: „Tragische Konflikte"; dänisch: „Eine Million" und „Der Hochzeitstag"; tschechisch: „Miß Hobbs"; ungarisch: „Miß Hobbs"; russisch: „Der Hochzeitstag"; polnisch: „Der Hochzeitstag"; spanisch: „Sein Alibi".

Wolzogen, Ernst Ludwig, Freiherr von, Darmstadt, Heinrichstr. 128, (geb. Breslau, 23. April 1855. Sohn des Hoftheater-Intendanten Alfred Freiherr v. W. in Schwerin, studierte in Straßburg und Leipzig Germanistik, Philosophie usw. Musik. Lebte in Weimar 1879—81, Berlin 82—93, München 93—99, Berlin 1900—05, seither Darmstadt. Orden und Titel keine, auch sonst unbestraft. Oberleutnant d. L. a. D. BW.: „Die Verschwörung von Nérac", L. 3. UA.: Weimar, Hoftheater, 1881. „Der letzte Zopf", 1. UA.: Hamburg, Thalia-Theater, 1882. „Die Kinder der Exzellenz". UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1890. „Das Lumpengesindel". UA.: Berlin, Wallnertheater, 1892. Umarbeitung in 3 Akten, Berlin, Deutsches Theater, 1893. „Landluft",

Digitized by Google

L. 4. UA.: Meiningen, Hoftheater, Nov. 1892. „Daniela Weert", Sch. 4. UA.: Berlin, Deutsches Theater 1894. „Die schwere Not", hist. Festsp. 1. UA.: Berlin, Theater der Gewerbe-Ausstellung, 1896. „Ein Gastspiel", K. 4 (mit Hans Olden). UA.: Berlin, Deutsches Theater, 1899. „Ein unbeschriebenes Blatt", L. 3. UA.: Wien, Deutsch. Volkstheater, 1896. Umarbeitung, Berlin, Neues Theater, 1898. „Unjamwewe", K 4. UA.: Berlin, Lessing-Theater, 1897. „Die hohe Schule", K. 5. UA.: Wien, Deutsches Volkstheater 1898. „Feuersnot", Oper, 1. (Rich. Strauß.) UA.: Dresden, Opernhaus, 1903. „Die Bäder von Lucca", Oper, 2 (B. Zepler). UA.: Berlin, Wolzogen-Oper, 1905. „Der Hilfsbremser", L. 3. (Mit Paul Stark.) UA.: Putbus, Hoftheater, 1905. „Kolonialpolitik". Umarbeitung von Unjamwewe. K. 4. UA.: Friedrichroda, Kurtheater, 1907. „Der Kraftmaier, L. 4. (Mit J. Haller.) UA.: Nürnberg, Intimes Theater, 1908. „Ein unverstandener Mann", K. 3. UA.: Wiesbaden, Residenz-Theater, 1908. Umarbeitung. Berlin, Kammerspiele, 1909. „Die Maibraut", Tr. 3. (Musik von A. Rother.) UA.: Wiesbaden, Naturtheater, 1909.

Zabel, Eugen, Charlottenburg, Goethestr. 9 III, (geb. Königsberg i. Pr., 23. Dezember 1851. Studierte 1871—76 in Königsberg i. Pr. Philosophie, Literatur, neuere Sprachen. Seit 1876 in Berlin langjähriger Mitredakteur und Feuilletonist der „Nationalzeitung". Bekannter Reiseschriftsteller und dramatischer Kritiker, Verfasser von „Zur modernen Dramaturgie", drei Bände, 2. Auflage. Oldenburg u. Leipzig 1903 und 1905, „Theatergänge" 1907. Spezialität: Russisches Kulturleben). „Natalie", Sch. 4, nach Iwan Turgenjew. UA.: Wien, Burgtheater, Okt. 1884, Berlin, Schauspielhaus, 20. Sept. 1889. „Die Provinzialen", L. 1 nach Iwan Turgenjew. UA.: Berlin, Belle-Alliance-Theater, 1884. „Gnadenbrot", Sch. 2 nach Iwan Turgenjew. UA.: Prag, Neues Deutsches Theater, 15. Nov. 1890. „Ein Abend in Sorrent" nach Iwan Turgenjew, L. 1. UA.: Berlin, Residenztheater. „Der Kampf ums Dasein" von Alphonse Daudet, Sch. 5. UA.: Berlin, Residenztheater, 22. Nov. 1890. „Verfehlter Beruf" (mit Friedrich Dernburg), L. 3. UA.: Leipzig, Stadttheater, 1891. „Mitternachtssonne", Parod. 1. UA.: Berlin, Wallnertheater 1889. „Ein Duett unter dem Kardinal Richelieu" von Lokroy und Badon, Sch. 3. UA.: Berlin, Friedrich Wilhelmstädtisches Theater 1881. „Die rote Eminenz", Sch. 4 nach Stanley, Weyman und Edward Rose. „Die Bescheidenen", L. 1. UA.: 1896. „Der Junggeselle", Sch. 2 nach Iwan Turgenjew. „König Oedipus" und „Oedipus auf Kolonos" von Sophokles. Bühnenbearb. Berlin, Berliner Theater 1890. „Bauernfänger", L. 4. UA.: Stettin, Bellevuetheater, 1889. „Raskolnikow", Sch. 4 nach F. M. Dostojewski (mit Ernst Koppel). UA.: Leipzig, Stadttheater, 23. August 1890. „Der Tugendwächter", L. 4 nach Lope de Vega. UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 19. Mai 1894. „Schöne Toledanerin", L. 3 nach Lope de Vega. UA.: Berlin, Kgl. Schauspielhaus, 1896. „Gymnasialdirektor", Sch. 4 (mit Alfred Bock). UA.: Hannover, Residenztheater, 8. Febr. 1896. „Frettchen", L. 3 mit C. l'Allemand. UA.: Hannover, Tivolitheater, 1898. „Haideröslein", L. 3 mit C. l'Allemand. UA.: 1898. „Im Dienst", Sch. 4 nach dem Russischen des Fürsten Sumbatow. UA.: Berlin, Belle-Alliance-Theater, 19. Jan. 1897.

Zobeltitz, Fedor von, Berlin W. 15, Uhlandstr. 33, F.-A. Charlottenburg 3376. Im Sommer: Spiegelberg bei Topper. (Telephon-Anruf: „Topper 3"), geb. Spiegelberg (Mark), 5. Oktober 1857. BW.: „Ohne

Digitized by Google

Geläut", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1896. „Das eigene Blut", Sch. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1897. „Der Thron seiner Väter", L. UA.: Berlin, Lessingtheater, 1898. „Tyrannen des Glücks", L. UA.: Berlin, Goethetheater, 1899. „Tamtam", Schw. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1900. „Neue Waffen", Sch. UA.: Hamburg, Stadttheater, 1902. „Die eiserne Krone", Sch. UA.: Berlin, Berliner Theater, 1905. „Die brennende Frage" (mit Schönthan), L. UA.: Hannover, Residenz-Theater, 1907. „Der Kolonialskandal" (mit Metzsch-Schilbach). UA.: Berlin, Neues Schauspielhaus, 1908. „Das Lied vom Meth", Phant. Dicht. UA.: Cassel, Hoftheater, 1908.

B. Schutzverwandte.

Collijn, Gustaf, Djursholm, (geb. Stockholm, 11 November 1880. 1902 eine Grillparzerbiographie (268 S.), von Prof. Rich. M. Meyer im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft besprochen, dann folgten Schauspiele. Kritiker und Leiter des schwedischen Theaterwochenblattes „Thalia"). BW.: „Djämn Strid". UA.: 1905. „Der Turm des Schweigens". UA.: 1907. „Zwischen den Ronden". UA.: 1908. „Im Schilf" (in Buchausgabe von Maeterlinck mit einem Vorwort versehen. „Staub". UA.: 1910.

Elwenspoek, Curt, Tilsit, Jägerstraße 8, (geb. Königsberg i. Pr., 28. Mai 1884. 1907 Referendar, 1908 Dr. jur. Im selben Jahre noch — endlich! — Komödiant!! Als solcher 1908/1909 und 1909/10 in Glogau, Sommer 1910 Cöthen. 1910/11 Regisseur und Schauspieler in Tilsit. BW.: „Der Sohn", D. 4. UA.: Glogau, Stadttheater, 4. März 1910.

Fleiner, Hans, Aarau, Laurenzenvorstadt 800, T. 92, (geb. Aarau (Schweiz), 1. Februar 1864. Nach Absolvierung des Aarauer Gymnasiums und weiterer Ausbildung im französischen Sprachgebiet leitete er während 18 Jahren die väterliche Zementfabrik. Gründete das schweizerische Kalkkartell. War Präsident (jetzt Ehrenmitglied) des schweizerischen Zementfabrikantenvereins. Viele und ausgedehnte Reisen. Auch auf politischem Gebiet war er tätig als Aargauischer Großrat, Präsident einer politischen Tageszeitung usw. Passionierter Jäger, Ehrenpräsident des aargauischen Jagdschutzvereins.) BW.: „Graphologisch beurteilt". „Eine Heiratsannonce". „Der Ballvater". „Die Première". „Die große Entdeckung", L. 4. UA.: Zürich, Stadttheater, 23. Februar 1898. „Am Wahltag" oder „D' Frau Dice-Amme", schw.-deutsch. Einakt. In 6. Auflage erschienen 1909.

Hartmann, Dr. Fritz, Hannover, Podbielskistraße 1, T. 1638, (geb. Frankfurt a. Main, 2. Februar 1866. Bestand 1886 das Maturum, studierte 1886—1890 Geschichte, Literatur, Philosophie in Berlin und Heidelberg. Promovierte 1890. Von 1891—1907 Redakteur der „Braunschweiglschen Landeszeitung" in Braunschweig, seitdem des „Hannoverschen Courier"). BW.: „Der Wunderliche von Bevere", T. 5. UA.: Braunschweig, Herzogl. Hoftheater, 21. September 1908.

Digitized by Google

Mettlercamp, Genia von, Seefeld über Zirl, Tirol, (geb. Kischineff, 26. September 1876. In Rußland geboren, in Dresden erzogen, den größten Teil des Lebens in Deutschland geblieben). BW.: (Mitarbeiter M. v. Witte.) „Elend". UA.: Stuttgart, Hoftheater, 12. Jan. 1905. „Niania". UA.: Wien, Kgl. Schauspielhaus, 11. Dezember 1907.

Ochsenbein, Dr. Wilhelm, München, Barerstraße 52 p. r., (geb. Sydenham bei London, 23. August 1878. 1888 nach Hamburg übergesiedelt, 1890 nach Bern. Nach Absolvierung der Realmaturität Studien auf philologischem, historischem, philosophischem Gebiet in Bern, Leipzig und Berlin. 1904/05 Hilfsbibliothekar an der Stadtbibliothek Bern, seither in Bern und München lebend). BW.: „Rosamunde". UA.: Zürich, Stadttheater, 10. März 1908.

Richter, Karl, Elbing, T. 348, (geb. Gumbinnen, 16. Dezember 1858. Sohn eines Tierarztes. Besuchte Gymnasium, studierte Medizin in Tübingen, Königsberg. 1883 Arzt, Dr. med. 1890 Kreisarzt. Seitdem in Schlesien, Westpreußen, Berlin, Rheinland tätig. Erster dramatischer Versuch mit 49 Jahren. Drama „Geißel Gottes", in Elbing viermal aufgeführt. Neues Drama — Titel noch nicht gewählt — in Elbing zur Uraufführung angenommen, Herbst 1910). BW.: „Die Geißel Gottes". UA.: Elbing, Stadttheater, 11. März 1910. N. Dr., voraussichtl. Tit.: „Lodernde Flammen". UA.: Elbing, Mitte Nov. 1910.

Tohse, Alfred Gustav, (Delatoßky), Berlin NO., Landsbergerplatz 2, F.-A. 7, 7166, (geb. Berlin, 18. August 1866. Das Königstädtische Gymnasium in Berlin besucht; Ostern 1886 bis 1888 in Berlin und Tübingen Philosophie studiert; 1888 bis 1893 Medizin studiert; 1893 als Arzt approbiert. Seit 1893 als Arzt in Berlin tätig). „Dor der Blumenschlacht", Karnevalsst. 1. UA.: Wiesbaden, Residenztheater, 29. Februar 1908.

Tzschirner, George, (Schr. Name: Traugott George), Tilsit, Scheunenstraße, geb. Demmin i. Pom., 17. Juni 1885. Jüngster Sohn des Justizrats Dr. Tzschirner. Besuchte das Gymnasium Demmin bis Untersekunda, dann die Kadettenanstalten zu Ploen und Lichterfelde bis zum Abiturientenexamen. Hörte in Berlin 1 Semester Vorlesungen an der Fr. W.-Universität. Reiste in Deutschland, Dänemark und Rußland. Preußischer Dragoneroffizier in Tilsit). BW.: „Episode", Dr. 3. UA.: Tilsit, Stadttheater, 4. Febr. 1909. „Kunne vom Kynast", Sch. 3.

Wiegand, Carl Friedrich, Prof. Dr. phil., Zürich 5, Huttenstraße 66, T. 8276, (geb. Fulda, 29. Januar 1877. Studierte Philosophie, deutsche und romanische Literatur, war 1904 und 1905 Erzieher der Prinzen Philipp und Wolfgang von Hessen, wählte aus Gründen der politischen und religiösen Ueberzeugung Zürich zum Wohnort). BW.: „Weihnacht", Dr. 3. UA.: Zürich, 2. Februar 1909. „Der Korse", T. 1. UA.: Zürich, 10. Dezember 1909. „Miodelas Heimkehr", 1 Sp. UA.: Zürich, Tonkünstlerfest, 1910.

Winkler, Anna (geb. Lehmann), Markranstädt b. Leipzig, (geb. Leipzig-Lindenau, 18. März 1861. Tochter eines Schmiedes, in armen streng christlichen Verhältnissen aufgewachsen. Gewesene Kleinkinder-Lehrerin. Seit 1887 verheiratet). BW.: „Charlotte", Dr. 5. UA.: Leipzig, Battenberg-Theater, März 1899. „Kuriert", L. 3. UA.: Leipzig, Thalia-Theater, Juni 1901. „Jaköbchen", Op. 3. UA.: Chur, Stadttheater, Januar 1904. „Weiberfeinde" („Zwei Paradiese"), Schw. 4. UA.: Leipzig, Sommertheater, August 1905.

Digitized by Google

Wolff, Justizrat, Dr. Richard, Stadtverordneter, Berlin-Wilmersdorf, Schaperstr. 19, F.-A. Wi. 2787, (geb. Köln a. Rh., 7. September 1854. Abgesehen von Aufsätzen wissenschaftlicher und belletristischer Natur in den Tagesblättern sind erschienen: „Korfu", ein satyrisches Zeitbild in Versen. (Verlag R. Eckstein.) Die Gefahren des Kunst- und Buchhandels, § 184 Str.-G.-B., juristische Abhandlungen usw. Seit 1884 Anwalt — seit einiger Zeit auch Notar. Ursprünglich Berlin, Stettin, Mannheim, Amsterdam, Oppeln. BW.: „Der Kampf um Schneewittchen", mus. März.-Sp. 4. UA.: Basel, Int. Stadttheater, 5. Januar 1909. „Elemente", kom. Operette 4. „Der Zauberprinz", eine Komödie des Scheins, 4. „Aus Mangel an Beweisen" (non liquet), Dr. 5. UA.: Liebenstein, Kurtheater, 1. Juli 1909.

Zwehl, Hans Fritz von, Hannover, Hildesheimerstr. 231, (geb. 7. September 1883. Offizierssohn, Maturum Frühjahr 1901, studierte Rechtswissenschaft in Göttingen, Oxford, Genf und Bonn, Dr. jur., zurzeit Rechtsanwalt in Hannover). BW.: „Hortense", Sch. 1. UA.: Elberfeld, Stadttheater, 3. April 1904. „Sturm aus Süden", Sch. 3. UA.: Bonn, Stadttheater, 20. Februar 1906. „Die schöne Mirjam", K. 1. UA.: Gera, Hoftheater, 16. Januar 1909.

Nach Redaktionsschluß waren noch folgende Herren als Verbandsgenossen bzw. als Schutzverwandte der Genossenschaft beigetreten:

Emil Ferdinand Malkowsky, Charlottenburg, Mommsenstr. 20;

Eberhard Buchner, Eichwalde bei Berlin, Waldstr. 43;

Frank Wedekind, München, Prinzregentenstr. 50;

Hans Gaus, Berlin W., Kurfürstenstr. 167;

Dr. Emil Schlack, Berlin SW., Bergmannstr. 24.

Als Schutzverwandter ist aufgenommen worden:

H. Wechlin-Tissot, Zürich-Wollishofen, Kilchbergstr. 7.

Digitized by Google

Digitized by Google

Anzeigen-Anhang

Digitized by Google

Moderne Bühne / : Eine Sammlung : dramatiſcher Werke

HERMANN BAHR, Das Konzert
Luſtſpiel Siebente Auflage . . . . . geh. 2,50 geb. 3,50

ERNST DIDRING, Valuta
Schauſpiel . . . . . „ 2,— „ 3,—

HERBERT EULENBERG, Der natürliche Vater
Komödie . . . . . geh. 2,50 geb. 3,50

HERBERT EULENBERG, Simson
Tragödie . . . . . „ 2,50 „ 3,50

HERBERT EULENBERG, Alles um Liebe
Komödie . . . . . geh. 2,50 geb. 3,50

FRIEDRICH FREKSA, Sumurun
Pantomime (Kleines Textbuch) 7. Tauſend „ 0,50 „ —

FRIEDRICH FREKSA, Der fette Caeſar
Komödie in 4 Akten . . . . . „ 2,50 „ 3,50

ANDRÉ GIDE, Saul
Schauſpiel . . . . . „ 2,50 „ 3,50

OTTO HINNERK, Närriſche Welt
Komödie . . . . . „ 2,50 „ 3.50

OTTO HINNERK, Graf Ehrenfried
Komödie . . . . . „ 2,50 „ 3,50

HEINRICH ILGENSTEIN, Der Wahrheitsſucher
Schauſpiel . . . . . geh. 3,— geb. 4,—

FRIEDRICH KAYSSLER, Simplicius
Tragiſches Märchen . . . . . „ 2,— „ 3,—

KARL VON LEVETZOW, Der Bogen des Philoktet
Tragödie . . . . . geh. 2,50 geb. 3,50

PAUL HYACINTHE LOYSON, Feindliche Seelen
Schauſpiel . . . . . geh. 2,50 geb. 3,50

SOPHUS MICHAELIS, Revolutionshochzeit
Schauſpiel. Vierte Auflage . . . . . geh. 3,— geb. 4,—

ADOLF PAUL, Der Triumph der Pompadour
Komödie . . . . . geh. 3,— geb. 4,—

ADOLF PAUL, Wie die Sünde in die Welt kam
Legendenſpiel . . . . . geh. 3,— geb. 4,—

ALGERNON CH. SWINBURNE, Chaſtelard
Tragödie . . . . . geh. 3,50 geb. 4,50

EDUARD STUCKEN, Gawan
Myſterium . . . . . „ 3,— „ 4,—

EDUARD STUCKEN, Lanval
Schauſpiel . . . . . „ 3,50 „ 4,50

EDUARD STUCKEN, Lanzelot
Trauerſpiel . . . . . „ 3,50 „ 4,50

WIED-PETERSEN, Die erſte Geige
Luſtſpiel . . . . . „ 2,50 „ 3,50

ERICH REISS Verlag, Berlin W. 62

Digitized by Google

Albert Ahn, Bonn

Theaterverlag

Telephon 2295. Telegramm-Adresse Ahn-Bonn. Postscheckkonto 8278.

Dramatische Autoren:

Ernst Albert. Conrad Alberti. Hermann Bahr. Bolten-Baeckers. Schulte vom Brühl. Jos. Cüppers. Ottomar Enking. Otto Fuchs-Talab. Wolfgang von Oersdorff. Richard Gorter. Erika Grupe-Lörcher. Hermann Hanau. Franz Hofen. C. Karlweiss. Kory Towska. A. Kurs. Josef Lauff. Otto Ludwig. Robert Misch. Modersohn. Annie Neumann-Hofer. Ernst von Possart Willy Rath. Christel Sandrock. Moritz Schlesinger. Max Schönau. Adalbert Schröter. Josef Schürmann. Max Semper. Josef Siener. Ferdinand Stieber. Otto Thissen. Treutler. Theod. Wolff. Olga Wohlbrück. Ernst von Wolzogen. Paul Zoder. F. von Zwehl. Louis Artus. Alfred Athis. Henry Bataille. Emile Bergerat. Tristan Bernard. Henri Bernstein. Georges Berr. Pierre Berton. Bilhaud. Alexandre Bisson. Paul Bourget. Eugène Brieux. Busnach. A. de Caillavet. Alfred Capus. M. Carré. Jules Case. Chancel. Georges Clémenceau. François Coppée. G. Courteline. Francis de Croisset. G. Cury. A. Daudet. Debrit. Déhère. Descaves. Maurice Desvallières. Gaston Devore. Maurice Donnay. Felix Duquesnel. Georges Duval. Jules Fabre. Georges Feydeau. Rob. de Flers. Louis Forest. Anatole France. Maurice Froyez. Leon Gandillot. Gavault. Henry de Gorsse Maurice Hennequin. Paul Hervieu. Ambroise Janvier. Henry Kéroul. Henry Lavedan. Jules Lemaitre. Lemonnier. Victor Léon. L. Madart. Hector Malin. Jeanne Marni. Antony Mars. Maurice Marsan. Marsolleau. Charles Méré. Yves Mirande. Georges Michel. Jacques Monnier. Georges Montignac. Dario Nicodemi. Og. de Porto-Riche. Marcel Prévost. Claude Roland. Edmond Rostand. Xavier Roux. Viktorien Sardou. André Sylvane. Valabrègue. Fernand Vandérem. Maurice Vaucaire. Pierre Veber. Pierre Wolff. Léon Xanrof. Miguel Zamacois. Manuel y Baus. Alfredo Testoni. Alexander Brody. Melchior Lengyel. Boleslaw Gorczyinski. R. C. Carton. Arthur Pinero. Mrs. Riley. Julius Sweelink. Marcellus Emants.

Komponisten:

Auber. Edm. Audran. Ant. Banès. Og. Bizet. J. Blockx. A. Bruneau. J. de Camondo. Em. Chabrier. G. Charpentier. Cherubini. A. de Choudens. F. Ciléa. J. Clérice. A. Coquard. J. Dalcroze. Cl. Debussy. G. Donizetti. G. Doret. P. Ducas. G. Dupont. C. Erlanger. Friedr. Erlanger. L. Filiasi. F. Fourdrain. F. A. Gevaert. U. Giordano. B. Godard. A. Gorter. Ch. Gounod. R. Gunzbourg. Halévy. Heidingsfeld. Hervé. Ch. Hess. H. Hirschmann. V. d'Indy. A. Lachaume. E. Lalo. R. Laparra J. de Lara. F. Le Borne. Ch. Lecocq. V. Leon. R. Leoncavallo. X. Leroux. M. Levy. Pietro Mascagni. V. Massé. J. Massenet. A. Messager. A. Mendelssohn. O. Neitzel. J. Offenbach. K. Ohnesorg. G. Orefice. A. von Othegraven. E. Paladilhe. G. Piérné. R. Planquette. F. Poise. Pons. E. Reyer. V. Roger. G. Rossini. Saint-Saens. Sp. Samara. Serpette. F. Servais. Cl. Terasse. Thomas. J. Urich. C. Varney. Ch. W. Widor. H. Zöllner.

Digitized by Google

Albert Ahn, Bonn

Verlagsbuchhandlung.

Siebs, Theodor. Deutsche Bühnenaussprache. Nach den Beratungen zur ausgleichenden Regelung der deutschen Bühnenaussprache, die im April 1898 in Berlin unter Mitwirkung der Herren Graf Botho von Hochberg, Freiherr von Ledebur, Dr. Tempeltey, Prof. Dr. Sievers, Prof. Dr. Luick, Prof. Dr. Siebs und nach den ergänzenden Verhandlungen, die im März 1908 in Berlin mit der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger stattgefunden haben. Auf Veranlassung des Deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger bearbeitet von Th. S. Dr. phil. ord. Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Kgl. Universität zu Breslau. 8. und 9. Auflage, gänzlich umgearbeitet, den Gesang berücksichtigend und mit kurzem Aussprachwörterbuche versehen. (1910. 232 S. 8°.)
M. 5.—, geb. M. 6.—.

Oberländer, Dr. Max. Bühne und bildende Kunst. Ein Epilog zur Faustaufführung am Münchener Künstlertheater. M. 1.—.

Possart, Ernst v. Schiller und das Theater. Festrede zur Mannheimer Gedächtnisfeier von Schillers 100. Geburtstag. M. —,80

Französisches Theater:

Bergerat, Emile. Mehr als Königin. Schauspiel in 3 Aufzügen.
Bernard, Tristan. Die Zwillinge. Komödie in 3 Akten.
Brieux, E. Die Schiffbrüchigen. Theaterstück in 3 Akten.
— Fremde Mütter. Schauspiel in 3 Aufzügen.
Capus, Alfred. Brignol und seine Tochter. Komödie in 3 Aufzügen.
— Der Gegner. Schauspiel in 4 Akten.
— Die Schloßherrin. Schauspiel in 4 Akten.
— Der Spielpächter. Komödie in 3 Akten.
Devore, Gaston. Verkannt. Schauspiel in 3 Akten.
Donnay, Maurice. Die Rückkehr von Jerusalem. Schauspiel in 4 Akten.
— Lysistrata. Komödie in 4 Aufzügen.
— Die andere Gefahr. Schauspiel in 4 Akten.
Duval Georges und Roux, Xavier. Sein Schwanengesang. Komödie in 3 Aufzügen.
Marni, J. Manoune. Schauspiel in 3 Akten.
Marjolleau, L. und Soulié, M. Der König ist verliebt. Lustspiel in 4 Aufzügen.
Rostand, Edmond. Die Prinzessin im Morgenland. Drama in 4 Aufzügen.
Vaucaire, Maurice. Fesseln der Liebe. Komödie in 3 Akten.
Wolff, Pierre. Das große Geheimnis. Lustspiel in 3 Akten.
Zamacois, Miguel. Die Narren. Lustspiel in 4 Aufzügen.
— Das Nachtlicht. Komödie in 3 Aufzügen.

Preis für die auf Büttenpapier gedruckten Bände M. 2.—.

Romane:

Misch-Kastner, Mary. Annemarie. Roman. (1904. 250 S. 8°) M. 2,50.
Schulte vom Brühl, W. Meerschweinchen. Roman. (1902. 164 S. 8°.)
M. 2,—, geb. M. 3,—.

Digitized by Google

Verlag der Nordischen Bücherei
Georg Merseburger, Leipzig.

Einladung zur Subskription auf

Gunnar Heibergs

Gesammelte Dramen

im Auftrage des Verfassers übersetzt
von Dr. Gustav Morgenstern.

Inhalt: Band I. Tante Ulrikke. Band II. König Midas. Band III. Das große Los. Band IV. Tragödie der Liebe. Band V. Im Freiheitsbauer u. s. w.

Einzelpreis broschiert je M. 2.—, gebunden M. 3.—.
Subskriptionspreis broschiert á 1.50, gbd. 2.25

Gunnar Heiberg ist nach Ibsens Tode der größte Dramatiker des Nordens. Seine Dramen finden jetzt immer mehr Beachtung der literarischen Kreise in Deutschland. Alle Bühnenleiter, Dramaturgen und literarischen Gesellschaften seien besonders auf diese wichtige Neuerscheinung hingewiesen.

Im selben Verlage erscheint:

Hans Aanrud

Drei Komödien

Inhalt: Der Storch — Hoch zu Roß — Der Hahn.
Einzelpreis broschiert je M. 1.50.
Gesamtpreis broschiert M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Hans Aanrud ist in Deutschland durch seine prachtvollen Bauerngeschichten berühmt geworden. Jetzt erscheinen zum ersten Male seine Drei Komödien, die seit langem die besten Repertoirestücke der nordischen Theater, insbesondere des Nationaltheaters in Kristiania sind.

Verlangen Sie ausführlichen Verlagsbericht über die Nordische Bücherei.

Digitized by Google

Maxim Gorki's Romane:

Die Mutter
Großer sozialer Roman
Preis brosch. M. 4.—, geb. M. 5.—

Die Beichte
Roman aus dem russischen Klosterleben
Preis brosch. M. 4.—, geb. M. 5.—

Der Spitzel (In Vorbereitung)
Ein Dokument aus dem Leben der russischen Geheimpolizei
Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—

Ferner erschienen in unserem Verlage:

Anastasia Werbizkaja

Aus Sturmeszeit

Roman aus dem modernen Rußland
2 Bände brosch. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Kein zweiter Roman hat in den letzten Jahren in Rußland einen solchen Erfolg gehabt, wie »Aus Sturmeszeit«; über 75 000 Exemplare der russischen Ausgabe wurden bisher abgesetzt. Die vorliegende Ausgabe ist von mehr als 80 deutschen Zeitungen glänzend besprochen worden.

Maxim Gorki und Dr. M. Wilhelm Meyer:

Im zerstörten Messina

Prachtband in Oktavformat, reich illustriert.
Brosch. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Die beiden Schriftsteller haben darin die Geschichte der Erdbebenkatastrophe in ungemein lebendigen Schilderungen erzählt.

Sämtliche Werke sind durch jede Buchhandlung zu beziehen oder direkt vom

Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren
J. Ladyschnikow, Berlin W. 15.

Digitized by Google

Albert Langen

Verlag
für Literatur
und Kunst

Abteilung
Bühnen-Vertrieb

München
Kaulbach-Straße
91

Verlag und Vertrieb von
Bühnenwerken

Telegramm-Adresse:
Langenverlag München
Fernsprech-Anschl. 31830/Geschäftszeit 8-3 Uhr

Digitized by Google

Wir kaufen

die Rechte ethisch wertvoller, volkstümlich geschriebener, zugkräftiger Zeitungsromane aus erprobt gangbaren deutschen Federn und bitten um Vorlage.

Wir verkaufen

die Übersetzungsrechte ausländischer Belletristik und verfügen über die erforderlichen Beziehungen zu ausländischen, namentlich englischen und französischen Schriftstellern und Verlegern.

Wir vertreten

eine Anzahl der angesehensten in- und ausländischen Schriftsteller und nehmen für unsern Verlag geeignete Werke zu liberalen Bedingungen auf Wunsch jederzeit gern in Kommission. Rühriger Vertrieb. — Prompte Abrechnung. Vor Absendung von Manuskripten Anfrage erbeten.

Internationale Verlagsanstalt,
Berlin W. 15, Meierotto-Straße 6.

Digitized by Google

Opern-Billets

sowie Billets für das

Kgl. Schauspielhaus,

alle **Privattheater, Cirkusse** und **Variétés**

im

Invalidendank

Unter den Linden 24 I

Ecke Friedrichstr., neben Kranzler

. . Fernsprecher: Amt I 8674 u. 8675 . .

Annoncen-Expedition

Invalidendank

Berlin W., Leipzigerstrasse 22 I

Inseraten-Annahme für sämtliche Zeitungen der Welt zu Originalpreisen.

Digitized by Google

R. BOLL

Buchdruckerei

Berlin NW. 7, Georgenstraße 23.

Spezialität:

Anfertigung aller Drucksachen für den Bühnenbetrieb

Sachgemäße Herstellung von

Bühnenmanuskripten

seit länger als vierzig Jahren

Selbständige Ausarbeitung und Herstellung von

Rollen-Sätzen

Lager und Herstellung aller Sorten

Bühnen-Verträge

Lieferant der Vertriebsstelle des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller G. m. b. H.

Digitized by Google

Verfasser

von Dramen, Gedichten, Romanen etc. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaften Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen

Modernes Verlagsbureau Curt Wigand
21/22 Johann-Georgstr. Berlin-Halensee

Prof. Dr. H. von der Pfordten: Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagners

Vierte Auflage. Opulent gebunden 6.— M.

Auch wer Wagners Bühnenwerke noch so genau zu kennen glaubt, sollte sich den Aufschluß des textlichen Verständnisses nicht entgehen lassen, das gerade hier zum Ganzen gehört und schon für sich allein höchsten Kunstgenuß bietet. Neue Zeitschrift für Musik.

Wie verkehrt ist es, mit der Musik anzufangen und sich Leitmotive einzuprägen. Richard Wagner kann man nur recht verstehen, wenn man von der Dichtung ausgeht und dann erst die Musik auf sich wirken läßt. Prof. Dr. Sternfeld, Berlin.

■ ■ ■

Für Sänger und Deklamatoren,

die ökonomisch ihre Kräfte werten, auch ihre Schüler von Grund auf stimmlich festigen wollen, arbeitet seit vier Jahren das wissenschaftliche Centralblatt für Stimm- und Tonbildung, Gesangsunterricht und Stimmhyiene

Die Stimme

Monatlich ein Heft. Vierteljährlich 1,50 M. Probenummern gratis.
:: :: :: Verlag von Trowitzsch & Sohn in Berlin. :: :: ::

Digitized by Google

AfA **An die deutschen Dramatiker** AfA

wendet sich zwecks großzügiger Verwertung nach neuen und gerechteren Grundsätzen die

Anstalt für Aufführungsrecht

dramatischer Werke der Literatur und Musik.

Erste deutsche

Dramatiker-Genossenschaft, Commandit-Gesellschaft, gegründet 1905

Direktionsbureau: **Charlottenburg,** Hardenbergstr. 14

Vertriebsübernahme :: **Energische** Plazierung
Drucklegung :: Rechtsschutz :: Beratung ::
Unterstützung :: **Auf Wunsch Gewinnanteil**

Literarische und musikalische Hilfskräfte, Regisseure, Kritiker, Dramaturgen in erster Position stehen der **AfA** zur Seite.

AfA **Vertretungen in:** Leipzig, Hamburg, München, Wien, Paris, London, Budapest, Stockholm AfA

Nervenkranken etc.

auch solchen, die von Autoritäten für „unheilbar" erklärt sind, gebe ich aus ihrer eigenen Handschrift briefl. Auskunft über Ursprung, Sitz und Art des Leidens, steigende und fallende Lebensenergie, zugleich mit genauer Anweisung über die zweckmäßigste Lebensweise und sonstigen Heilfaktoren.

Frau **M. Bachmann,** Graphologin,
Hamburg 19, Oevelgönnerstr. 7 pt. l.

Vornehme Pension

Frau Direct. M. Crampe

Berlin-Charlottenburg 2, Hardenbergstr. 24 II

(am Bahnhof Zoologischer Garten und der Untergrundbahn)

— Vorzüglich empfohlen —

Fernsprecher Amt Charl. 5837

Digitized by Google

LÜDERITZ & BAUER
BERLIN

Wir liefern künstlerisch ausgestattete Einbände in jeder :: Preislage. ::

:: Ehrendiplom ::
Weltausstellung Brüssel
:: 1910. ::

Vom 1. April 1911
Fernsprecher
Amt 6, 7061, 7062, 7063.

FERNSPRECHER
AMT·1· 2698
2445

GROSS-BUCHBINDEREI

Anregend wie das Theater

wirkt **im eigenen Heim** das

GRAMMOPHON

Die ersten Künstler der Welt
singen nur für das Grammophon
Caruso, Melba, Kraus, Jörn u. a.

Reichhaltiges Repertoir. — Künstler. vollendete Wiedergaben.

„Grammophon" H. Weiß & Co.

Berlin W. 8,
Friedrichstraße 189.

Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H.
Berlin W 30, Münchener Straße 8

Ein Werk von bleibendem Werte:

Eduard Engel

Goethe
Der Mann und das Werk

Ein Prachtband mit einer Titelgravüre, 32 Bildnissen, 8 Abbild. u. 12 Handschriften. 10. Auflage, 651 S., Lex. 8°
Geh. M. 8.50, in Leinen geb. M. 10.—,
in Halbfranz geb. M. 12.—

Der Reichsanzeiger, Berlin: „Ein neues Buch in der fast unübersehbaren Goetheliteratur, aber eines der wenigen, die man nicht missen möchte. Engels „Goethe" ist ein auf so tüchtigen Grundlagen, mit einem so tiefen Verständnis ausgeführtes, ehrliches Werk, daß es unter der Goetheliteratur einen Ehrenplatz beanspruchen darf. Möge keiner an diesem wertvollen Buch vorübergehen."

J. V. Widmann im „Bund", Bern: „Freuen wir uns, dieses lebensvolle Buch zu besitzen, durch dessen Blätter ein Sturm von Gedanken braust, die von dem leidenschaftlichen Herzensanteil Zeugnis geben, mit dem es geschrieben wurde. Es ist ein Werk, zu dem man immer wieder gern zurückkehren wird."

Ein Quellenwerk von einziger Bedeutung:

Detlev von Liliencrons Briefe
an Hermann Friedrichs

Einzige vollständige Ausgabe. Einleitung u. Erläuterungen von Hermann Friedrichs. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—

Liliencrons geniale, wundervoll subjektive Persönlichkeit offenbart sich in seinen Briefen in all ihrem Schneid und ihrer kindlichen Naivität. Wir erleben Höhentage mit ihm, wir lernen die Entstehungsgeschichte seiner blitzenden Kleinode kennen, die durch die Jahrhunderte leuchten werden, und wir kämpfen seinen heldischen Kampf gegen die Pfennigsorgen, gegen die Widerwärtigkeiten des grauesten Alltagslebens mit. Seit Hebbels Tagebüchern ist in deutscher Sprache wohl kein Werk erschienen, das die tiefsten Gründe eines Genies in so erhebender und wiederum so grauenvoller Art zeigte wie dieses Buch.

Digitized by Google

Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H.
Berlin W 30, Münchener Straße 8

ALSO SPRACH SHAKESPEARE. Ein Brevier, gesammelt und eingeleitet von RUDOLF PRESBER. 2. Auflage. Gr. 8°, 168 S. Geheftet M. 2.–, gebunden M. 3.–.

AUS GOETHES SONNENTAGEN, Eine Auswahl aus Goethes Liebesgedichten besorgt von KARLERNST KNATZ. Mit vielen Silhouetten von J. BECKMANN. Gr. 8°, 310 S. Geheftet M. 3.–, gebunden M. 4.–.

AUS DEM INHALT: Gretchen. — Katharina Schönkopf. — Friederike Brion. — Charlotte Buff. — Elisabeth Schönemann. — Charlotte von Stein. — Christiane Vulpius. — Maddalena Riggi – Christiane Becker. — Minna Herzlieb. — Marianne von Willemer. — Ulrike von Levetzow. — Mignon.

BERG, LEO, Heine–Nietzsche–Ibsen. Essays. Gr. 8°, 102 S. Geheftet M. 1.50, gebunden M. 2.30.

BLUMENTHAL, OSKAR, Buch der Sprüche. Gr. 8°, 247 S. Geheftet M. 3.–, gebunden M. 4.–.

INHALT: Lebensfrüchte. — In morgenländischer Tonart. — Menschen und Leute. — Politisch Lied. — Frauenspiegel. — Literatur. — Theater. — Von Lob und Tadel. — Wandersprüche. — Selbstschau.

DAS BUCH DER FREUNDSCHAFT, Aussprüche und Sentenzen über die Freundschaft aus alter und neuerer Zeit, zusammengestellt von CARL RETSIEM.

CALDERON DE LA BARCA, Der Arzt seiner Ehre. Ein Drama in 4 Akten. Für die deutsche Bühne übersetzt und bearbeitet von RUDOLF PRESBER. Gr. 8°, 220 S. Geheftet M. 2.50, gebunden M. 3.50.

EEDEN, FREDERIK van, Ysbrand. Eine Tragikkomödie in 4 Aufzügen. Deutsch von ELSE OTTEN. Geheftet M. 2.–, gebunden M. 3.–.

ENGEL, GEORG, Im Hafen. Drama in 3 Akten. Gr. 8°, 126 S. Geheftet M. 2.–.

— Die Hochzeit von Poël. Komödie in 3 Akten. Gr. 8°, 115 S. Geheftet M. 2.–.

— Der scharfe Junker. Komödie in 4 Aufzügen. Gr. 8°, 180 S. Geheftet M. 2.–, gebunden M. 3.–.

— Das lachende Mirakel. Komödie in 4 Akten. Gr. 8°, 142 S. Geheftet M. 2.–.

— Ein Schäferstündchen. Spiel in einem Aufzug. Gr. 8°, 32 S. Geheftet M. –.50.

— Die keusche Susanna. Komödie in 4 Akten und einem Vorspiel. Gr. 8°, 130 S. Geheftet M. 2.–.

— Ueber den Wassern. Drama in 3 Aufzügen. 3. Auflage. Gr. 8°, 116 S. Geheftet M. 2.–.

Digitized by Google

Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H.
Berlin W 30, Münchener Straße 8

ESMANN, GUSTAV, Unsere Magdalenen. Volksschauspiel in 4 Akten, für die deutsche Bühne bearbeitet von RUDOLF PRESBER. Gr. 8°, 212 S. Geheftet M. 2.–, gebunden M. 3.—.

HART, JULIUS, Revolution der Aesthetik als Einleitung zu einer Revolution der Wissenschaft. Erstes Buch: Künstler und Aesthetiker. Gr. 8°, 317 S. Geheftet M. 4.—, gebunden M. 5.—.

INHALT: Vom Ursprung der Aesthetik. — Vom Selbstbetrug der Aesthetik. — Die zwei Birken. — Der Aesthetiker als Ueberkünstler. — Aesthetisches Mysterium oder ästhetische Konfusion — Was heißt schön oder was ist schön? Wie die Dinge aus der Abstraktion entstehen. — Ein Schlußwort über unsere Aesthetik.

HELLMUTH, MARTA, Kirke. Das Spiel der Verwandlungen in einem Akt. Gr. 8°, 60 S. Geheftet M. 1.—, gebunden M. 1.50.

KIENZL, HERMANN, Brautnacht. Schauspiel in 3 Akten. Gr. 8°. 144 S. Geheftet M. 2.—, gebunden M. 3 —.

— Die Bühne ein Echo der Zeit 1905–1907. Großoktav, 383 S. Geheftet M. 6.50, gebunden M. 7.80.

Die Masken, Düsseldorf: „Was mir das Buch Kienzls lieb macht, ist die Frische und Ursprünglichkeit seiner Konzeption . . . Manche herzerfreuende Entrüstung, die vor der Kraft des Ausdrucks nicht zurückscheut, und manche bittere Satire, der wir heute nur zu sehr recht geben müssen . . .".

KLEMPERER, VICTOR, Paul Lindau. Eine Biographie. Gr. 8°, 139 S. Geheftet M. 1.—, gebunden M. 1.60.

INHALT: Entwicklungsgang. — Literarhistorische Arbeiten. — Feuilletons. — Dramaturgische Schriften. — Dramen. — Novellen. — Roman. — Kriminalstudien.

L'ARRONGE, ADOLF, Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst. 2. Auflage. Gr. 8°, 152 S. Geheftet M. 2.—.

INHALT: Die Theaterfreiheit. — Die Regisseure — Die Meininger. — Berlin. — Vorschläge zur Besserung unserer Theaterzustände. — Bühnen-Verein und Genossenschaft.

LEHMANN, JON, Flammenzeichen. Ein Drama in 5 Akten. Gr. 8°, 89 S. Geheftet M. 1.20.

LOTHAR, RUDOLPH, und ROBERT SAUDEK, Kavaliere. Komödie in drei Akten. Gr. 8°, 94 S. Geheftet M. 1.20, gebunden M. 2.—.

MOSZKOWSKI, ALEX., Die musikalischen Ungeheuer. Drei Komödien. Gr. 8°, 148 S. Geheftet M. 2.—.

NOSSIG, ALFRED, Die Erneuerung des Dramas. Teil I. Gr. 8°, 190 S. Geheftet M. 3.50, gebunden M. 4.50.

INHALT: Die Erneuerung des Dramas: Allgemeine Gesichtspunkte. — Die Prinzipien des neuen Dramas: Die Charaktere. — Die Form des Dramas. — Die Reform des dramatischen Verses. — Anhang.

Digitized by Google

Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H.
Berlin W 30, Münchener Straße 8

NOSSIG, ALFRED, Die Tragödie des Gedankens. Drama in 5 Aufzügen. 2. Auflage. Gr. 8°, 199 S. Geheftet M. 2.—, gebunden M. 3.—.

— Göttliche Liebe. Versdrama in 3 Aufzügen. 2. Auflage. Gr. 8°, 122 S. Geheftet M. 1.50, gebunden M. 2.50.

NOWAK, KARL FRIEDRICH, Girardi. Sein Leben und sein Wirken. Mit 7 Bildern. Kl. 8°, 85 S. Geheftet M. 1.—, gebunden M. 1.60. Numerierte Luxusausgabe auf echt Bütten gedruckt, in Pergament gebunden M. 10.—.

PRESBER, RUDOLF, Ein Auftakt zur Feier des 80. Geburtstages des Großherzogs Friedrich von Baden. Gr. 8°, 41 S. M. —.50.

— Die Dame mit den Lilien. Phantastisches Lustspiel in 3 Akten. Mit Buchschmuck von WALTER CASPARI. Gr. 8°, 211 S. Geheftet M. 2.50, gebunden M. 3.50.

— Auge um Auge. Drei Einakter. Gr. 8°, 216 S. Geheftet M. 3.—, gebunden M. 4.—.

— Theater. Ein Bündel Satiren. 3. Auflage. Gr. 8°, 145 S. Geheftet M. 2.—, gebunden M. 3.—.

INHALT: Die Faust. — Frühlingserwachen. — Der Gefesselte. — Neue Helden. — Im stillen Gäßchen. — Aglavaine und Selysette. — Ibsen. — Das Treff- und Merkbuch. — Eine Vorstellung mit Hindernissen. — Das Kleid auf der Bühne. — Des Mimen Erwachen. — Bollmann.

RANGABÉ, CLÉON, Die Bilderstürmer. Eine Tragödie in 5 Akten. Uebersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet von RUDOLF PRESBER. Mit Buchschmuck von HANNS ANKER. Gr. 8°, 225 S. Geheftet M. 4.—, gebunden M. 5.—. Numerierte Luxusausgabe M. 25.—.

SAUDEK, ROBERT, Eine Gymnasiasten-Tragödie. In vier Aufzügen. Gr. 8°, 143 S. Geheftet M. 2.—, gebunden M. 3.—.

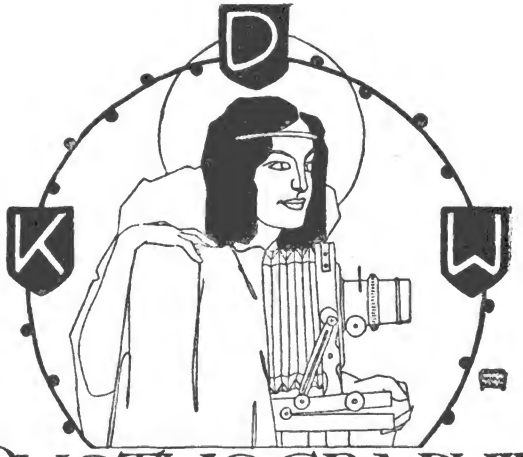
LITERARISCHES ECHO: „Entschiedene Echtheit des Tones und der Milieuschilderung. Ein getreues Spiegelbild der widerspruchsvollen Innenwelt der Jugend.

SCHULTE VOM BRÜHL, WALTHER, Der Assistenzarzt. Drama in 3 Akten. Gr. 8°, 100 S. Geheftet M. 1.80.

TURSZINSKY, WALTER. Albert Bassermann. Kl. 8°, 62 S. Geheftet M. —.60, gebunden M. 1.—.

WEDDIGEN, OTTO, Band 6: Theater, Dramatische Dichtungen (Donna Rodriga, Ferdinand Stein, Kaiser Joseph II., Charlotte Corday, Schein und Sein, Kaiser Karl V. Der König von Sion, Nydia, Schmied Mimer usw.). 2. Auflage. Gr. 8°, 536 S. Geheftet M. 6.—, gebunden 7.—.

Digitized by Google



PHOTHOGRAPHIE:
ATELIERS FÜR
KÜNSTLERISCHE
LICHTBILDER
SPEZIALITÄT:
VERGRÖSSERUNGEN

KAUFHAUS DES WESTENS

BERLIN Tauentzienstrasse 21—24 GMBH

Alleinige Verkaufsstelle des Warenhaus für deutsche Beamte

Digitized by Google

Druck von R. Boll, Berlin NW. 7.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03012 7297

Digitized by Google